This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

~~E 185~~

2278

Gs 32. 325.

BOUGHT WITH

THE INCOME FROM THE

SUBSCRIPTION FUND

BEGUN IN 1858.

23 Jan. 1873.

Sophokleiſche Studien.

Eine Zahl von Aufſätzen

von

W. H. Kolſter,

Profeſſor, Doctor der Philoſophie, Rector zu Meldorf.

Hamburg.

Perthes-Beſſer & Mauke.

1859.

Gs32.325

1873, Jan. 23.
Subscription Fund.

J. B. Appel's Buchdruckerei.

Herrn Karl Victor Müllenhoff,

Doctor der Philosophie, Professor ordinarius der Universität zu Berlin,

ein kleiner Dank

für tausend Beweise großer Liebe und Treue.

Vorwort.

Die hier zusammengestellten Abhandlungen sind meistens schon früher, theils in Schulprogrammen, theils in Zeitschriften, erschienen, und haben sich hie und da gütiger Beachtung zu erfreuen gehabt. So wird es denn, hoffe ich, nicht getadelt werden, daß ich auf den Rath von Freunden sie dem Schicksale der meisten Schulprogramme zu entziehen gesucht habe, die schnell in Vergessenheit zu gerathen pflegen. Da der Dichter, auf den sie sich beziehen, so fleißig gelesen wird, so haben diese Arbeiten vielleicht um so eher auf eine freundliche Aufnahme bei Mitstrebenden zu rechnen. Vielleicht wird auch die Vereinigung des früher zerstreuten die Richtigkeit des Einzelnen besser hervortreten lassen, und sie werden sich gegenseitig zu Stütze und Anlehnung dienen. Daß es kein unveränderter Abdruck ist, den ich hier vorlege, ist wohl selbstverständlich: die fortgesetzte Forschung hat zu Ergänzungen, besserer Begründung, hie und da auch zu Aufgebung früherer Ansichten geführt, und die lateinisch geschriebenen mußten schon um der Gleichmäßigkeit der Form willen übertragen werden.

Wie die Abhandlungen einer vieljährigen Lectüre des Sophokles mit Primanern die Anregung verdanken, so werden sie auch vielleicht besonders unter jüngeren Freunden des Dichters, wenn auch nicht Schülern, ihre Leser suchen dürfen und an ihrem Theil beitragen, dieselben auf diesem Felde zu orientieren. Die ersten vier, unter sich in enger Verbindung stehend, suchen über die wichtigsten Punkte der alten Bühnenordnung und die Aufführung der Dramen Licht zu verbreiten.

Sie werden den Beweis liefern, wie groß in manchen der auf uns gekommenen Dramen die Zahl der Stellen ist, deren genaues und sicheres Verständnis von einer grüudlichen Kunde des Schauplatzes und der Mittel abhängt, welche das alte Drama für seine Aufführung aufzubieten hatte. So dächte ich denn nicht, daß jemand diese Fragen als ziemlich müssige oder wohl gar als einer unberufenen Neugier entstammende bei Seite schieben könnte. Vielleicht kann man umgekehrt behaupten, daß nichts zu der äußeren Vollendung des antiken Drama mehr beigetragen habe, als die Strenge, mit welcher der griechische Dichter seine ganze Production für die scenische Darstellung berechnen mußte, wenn er obsiegen wollte im Wettkampf. Neu sind auch diese Fragen nicht. Unsre Zeit hat sie vielmehr schon eifrig ventiliert; aber leider ist des über die Aufführung der antiken Dramen überlieferten nicht viel, und das wenige von der einen Seite durch eine etwas rücksichtslose Kritik noch mehr aufgelockert, ja durch Verdächtigung der Kunde der Gewährsmänner fast bis in den Grund erschüttert, von der andern mit so kühner Phantasie behandelt worden, daß daneben der wissenschaftlichen Forschung kaum ein Platz verblieb. Geppert hat die Ueberlieferungen des Pollux und der Scholiasten an die Dramen selber anzulehnen und dadurch einen festen Boden zu gewinnen gestrebt; aber der wirklich beweisenden Fälle sind nicht so gar viele, und Wahrscheinlichkeit wird durch die Zahl der Fälle doch nie zur Gewißheit, ja die Verbindung mit schwachen Beweisen bricht leicht die Kraft der entscheidenden. Ich habe deshalb einen andern Weg eingeschlagen, den Beweis nur für ein Drama, aber hier so streng wie möglich, zu führen gesucht, und den Rückschluß aus der Analogie dem Leser überlassen. Ich habe diesen Versuch bereits vor funfzehn Jahren gemacht, aber vielleicht hat die Vereinzelung der verschiedenen Sätze in gesonderten Programmen der überzeugenden Kraft Eintrag gethan. Jetzt aber habe ich in Beziehung auf diese Abhandlungen zu beklagen, daß mir Schönborn's Buch über die

Skene der Griechen erſt zu Händen kam, als mir bereits der dreizehnte der vorliegenden Bogen, d. h. alle die dahin einſchlagenden Abhandlungen, gedruckt vorlag. Er hat die gleiche Frage in umfaſſenderer Weiſe behandelt, und den großen Vortheil der Anſchauung von Theatern vor mir voraus gehabt. So hätte ich denn manches aus ihm lernen können: ich würde mir S. 25. die Beweisführung, daß ein großer Theil der Zuſchauer durch die Orcheſtra zu ſeinen Sitzen gelangte, durch Hinweiſung auf Schönb. S. 92. geſpart haben; ich hätte rückſichtlich des Περιακτου nur bemerken dürfen, daß der von mir poſtulierte Söller grade das Charakteriſtiſche der Skenengebäude ſei, Schönb. S. 24; hätte nicht S. 28. zwiſchen der linken Seitenthür und der Nebenthür, wie Schönborn ſie nennt, an der die Periakte befeſtigt war, einen Winkel ſtatuiert, der, wie ich aus ihm ſehe, gar nicht da iſt, weil dieſe Thüren eben ſo wie die Seitenthüren in der Hinterwand der Bühne ſind, was man freilich aus Strack nicht erſieht, und hätte S. 25. nicht eine Möglichkeit erträumt, über die Zuſchauerſitze hinweg ins Freie zu ſehen. So bereitwillig ich dieſe Vorzüge des erſten theoretiſchen Theiles anerkenne, ſo wenig kann ich dem zweiten practiſchen, wie er ihn genannt hat, beiſtimmen, der mit dem erſten ſehr locker zuſammenhängt, und wo er zu entgegengeſetzten Reſultaten gelangt, als ſie ſich mir ergeben haben. Es erwächſt mir aber dadurch die Pflicht, die beiderſeitigen Prinzipien für meine Leſer kurz und ſcharf einander gegenüberzuſtellen.

Das Grundprincip, wie es von Schönborn S. 18. aufgeſtellt wird, iſt in ſeiner erſten Hälfte mit meinem Princip S. 17. gleich: „Perſonen, die am Orte der Handlung heimiſch ſind, können, wenn ſie am Orte der Handlung bleiben, nirgendwoher auftreten, nirgendwohin abgehen, als durch die drei Thüren der Bühne.“ Auch in der zweiten Hälfte, „die Perſonen, die ſich vom Lande oder der Stadt nähern, werden der Regel nach auf der Bühne auftreten“, bin ich mit ihm einig. Er ſtatuiert Ausnahmen von dieſer Regel, und ich auch. Nun

aber folgt die Differenz. Für dieſe Ausnahmen treten nach meiner Meinung ſubſidiär die Eingänge der Orcheſtra ein, nach S. die ſogenannten Seitenthüren. S. hat nämlich überſehen, daß nach Pollux (und der bleibt trotz dem, was S. gethan hat, um Vitruv's Erklärungen zu Ehren zu bringen, doch unſer Hauptgewährsmann, weil Vitruv über die Aufführung, alſo grade das, was uns zu wiſſen noth iſt, ſchweigt) die Periakten in einer Bühnenthür befeſtigt waren; das kann doch nur heißen, daß ſich ihre Welle in der Ober- und Unterſchwelle der Thür bewegte, wo Winkelmann auch noch das Mütterchen derſelben im Theater von Herculanum gefunden hat. Geppert Altgriech. Bühne S. 127. Dieſe Thür muß dann nach den von S. ſelbſt angegebenen Maßen der Seitenthüren durch die Periakten ſelbſt bis auf 9—10 Zoll verſchloſſen worden ſein. Wenn S. alſo mit Beziehung auf meine Abhandlung de adornata Oedipodis Colonei scena (Abh. III) ſagt: Kolſter kennt nur drei Thüren der Skene, ſo hat er Recht und Unrecht zugleich. Ich erkenne und kannte, als ich jene Abhandlung zuerſt veröffentlichte, eben ſo wohl fünf als S.; aber ich meine, daß niemand einem Schauſpieler wird zugemuthet haben, im Coſtüm durch einen ſolchen Spalt hindurchzuſchlüpfen. War Belehrung durch Autopſie an irgend einem Punkte wichtig, ſo war ſie es hier; aber hierüber gibt S. nichts; vielleicht würden ſeine Mittheilungen ganz anders ſein, hätte er ſtatt mit Vitruv mit Pollux in der Hand ſeine Beobachtungen angeſtellt. Wenn er ſagt, Vitruv nenne dieſe Thüren ausdrücklich itinera und aditus, ſo iſt das nicht ganz richtig; Vitruv nennt ſie spatia, Pollux θύραι, die er aber παρόδοις entgegenſetzt, die alſo eine Oeffnung, aber keinen Durchgang enthalten. Ich kann nicht glauben, daß S. ſie mit den versurae, was Rode ganz richtig Seitenwände überſetzt, verwechſelt habe; aber man bleibt völlig unklar, wie er die Stelle verſtanden hat. Vitruv, nachdem er V, 7. die drei mittleren Thüren genannt hat, fährt fort: Secundum autem ea (hospitalia, sunt) spatia ad orna-

tus comparata (quae loca Graeci περιάκτους vocant — —), secundum ea loca versurae sunt procurrentes, quae efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in scenam. »Nach denſelben (den beiden Seitenthüren) folgen die für den Bühnenſchmuck beſtimmten Räume, welchen Punkt die Griechen Periakten nennen; nach dieſen Punkten vorſpringende Winkel (Seitenwände), welche (durch ihre Decoration) die Zugänge zur Bühne, den einen als vom Forum, den andern als aus der Entfernung machen«. Ohne das Ungewöhnliche des Ausdruckes zu verkennen, kann man doch gewiß behaupten, daß versurae efficiunt aditus das heißen kann, während es unmöglich gleichbedeutend ſein kann mit: aditus patent per versuras, was auch nach S. gar nicht einmal richtig iſt. In Aſpendos wenigſtens fehlt dieſe Thür.

In Beziehung auf die Schwierigkeiten, die uns Pollux Text bietet, muß man die Unbefangenheit achten, mit der S. das einzelne würdigt und anerkennt, aber in der Löſung derſelben vermiſſe ich die Conſequenz. S. 73. erkennt er wie ich, daß zu πεζοί der Gegenſatz fehlt: ich habe deshalb angenommen, daß ἐφ' ἵππου ἢ ἁμαξῶν ausgefallen ſei. Mit dem dadurch gewonnenen Sinn iſt S. einverſtanden, indem er S. 80. ſagt, daß Wagen und Pferd nicht auf die Bühne gekommen ſei, und dieſe dann wie ich in der Orcheſtra auftreten läßt. Er aber faßt die nächſten Worte: εἰσελθόντες δὲ εἰς τὴν ὀρχήστραν als gleich mit: Οἱ δὲ εἰς τὴν ὀρχήστραν εἰσελθόντες, und erſinnt zu πεζοί den Gegenſatz: wenn ſie aber durch die Luft kommen, was mir trotz der Berufung auf den Prometheus etwas ungeheuerlich vorkommt; auch iſt bei Pollux nicht vom Chor, ſondern von Schauſpielern die Rede. Jene Aufnahme von ἐφ' ἵππου ἢ ἁμαξῶν halte ich allerdings für unerläßlich, aber es iſt auch die einzige Aenderung, welche ich mir erlaubt habe; S. ändert ἀγρόθεν in ἀγορᾶθεν, ſo viel ich ſehe, dem Zuſammenhange widerſprechend; denn wer von der ἀγορά kommt, kommt natürlich von der Stadt; er muß nun aber von der entgegen-

Sophokleiſche Studien.

Eine Zahl von Aufſätzen

von

W. H. Kolſter,

Profeſſor, Doctor der Philoſophie, Rector zu Meldorf.

Hamburg.

Perthes-Beſſer & Mauke.

1859.

oder auf den Punkt, woher er kommt, mehr Gewicht zu legen ist, kann zweifelhaft sein. Schlimmer ist es, daß S. ihn, wie auch später Ismene, mitten durch den Eumenidenhain gehen läßt, denn τοὐκεῖθεν ἄλσους τοῦδε ist ihm jenseits des Eumenidenhains. Mit einem Worte, mich haben die durch S. gegebenen Lösungen nicht zu der Ueberzeugung geführt, daß in ihnen das Bessere enthalten sei; das Urtheil überlasse ich anderen und ich möchte nur meine Studien der unbefangenen Prüfung empfohlen haben. Natürlich wird der Schluß auf andere Dramen gemacht werden müssen, wenn meine Beweisführung stichhaltig ist. Fragt man aber, wo nach meiner Meinung das Auftreten der Schauspieler in der Orchestra seine Grenze finde, so antworte ich: mit Ausnahme der Fälle, wo Pferd und Wagen erscheinen und den analogen da, wo das Stück keine vierte und fünfte Thür nothwendig macht. Zum Schlusse aber darf ich auch ein Bedenken nicht verschweigen. Schönborn sagt S. 19, daß sich in den griechischen Theatern keine Verbindungsthür für die Flügel des Seitengebäudes und der Parodos der Orchestra finde, dergleichen doch im römischen Theater seien, S. 17, 88 ff., und dergleichen man doch erwarten müsse, wenn der Schauspieler auch habe in der Orchestra auftreten müssen. Eine solche muß man aber schon für die Fälle erwarten, wo der Schauspieler zu Pferd oder zu Wagen auftrat, aber die Sache wird doppelt bedenklich, da Vitruv V, 9. ausdrücklich hinter der Bühne Säulengänge fordert, wo die Choragen zur Anordnung der Chöre Raum haben, und dergleichen sowohl zu Rom als zu Athen nennt. Von diesen Säulengängen kann ein Zugang zur Parodos der Orchestra nicht gefehlt haben und der stand dann natürlich auch dem Schauspieler offen. Ob S. ihn an der falschen Stelle gesucht, oder ob derselbe durch spätere Vermauerung in den von ihm untersuchten Theatern verschwunden ist, muß ich natürlich dahingestellt sein lassen.

Die Nothwendigkeit einerseits auf die Entwickelung der dramatischen Handlung als auf das Bedingende hinzuweisen,

Herrn Karl Victor Müllenhoff,

Doctor der Philosophie, Professor ordinarius der Universität zu Berlin,

ein kleiner Dank

für tausend Beweise großer Liebe und Treue.

Vorwort.

Die hier zusammengestellten Abhandlungen sind meistens schon früher, theils in Schulprogrammen, theils in Zeitschriften, erschienen, und haben sich hie und da gütiger Beachtung zu erfreuen gehabt. So wird es denn, hoffe ich, nicht getadelt werden, daß ich auf den Rath von Freunden sie dem Schicksale der meisten Schulprogramme zu entziehen gesucht habe, die schnell in Vergessenheit zu gerathen pflegen. Da der Dichter, auf den sie sich beziehen, so fleißig gelesen wird, so haben diese Arbeiten vielleicht um so eher auf eine freundliche Aufnahme bei Mitstrebenden zu rechnen. Vielleicht wird auch die Vereinigung des früher zerstreuten die Richtigkeit des Einzelnen besser hervortreten lassen, und sie werden sich gegenseitig zu Stütze und Anlehnung dienen. Daß es kein unveränderter Abdruck ist, den ich hier vorlege, ist wohl selbstverständlich: die fortgesetzte Forschung hat zu Ergänzungen, besserer Begründung, hie und da auch zu Aufgebung früherer Ansichten geführt, und die lateinisch geschriebenen mußten schon um der Gleichmäßigkeit der Form willen übertragen werden.

Wie die Abhandlungen einer vieljährigen Lectüre des Sophokles mit Primanern die Anregung verdanken, so werden sie auch vielleicht besonders unter jüngeren Freunden des Dichters, wenn auch nicht Schülern, ihre Leser suchen dürfen und an ihrem Theil beitragen, dieselben auf diesem Felde zu orientieren. Die ersten vier, unter sich in enger Verbindung stehend, suchen über die wichtigsten Punkte der alten Bühnenordnung und die Aufführung der Dramen Licht zu verbreiten.

Sie werden den Beweis liefern, wie groß in manchen der auf uns gekommenen Dramen die Zahl der Stellen ist, deren genaues und sicheres Verständnis von einer gründlichen Kunde des Schauplatzes und der Mittel abhängt, welche das alte Drama für seine Aufführung aufzubieten hatte. So dächte ich denn nicht, daß jemand diese Fragen als ziemlich müssige oder wohl gar als einer unberufenen Neugier entstammende bei Seite schieben könnte. Vielleicht kann man umgekehrt behaupten, daß nichts zu der äußeren Vollendung des antiken Drama mehr beigetragen habe, als die Strenge, mit welcher der griechische Dichter seine ganze Production für die scenische Darstellung berechnen mußte, wenn er obsiegen wollte im Wettkampf. Neu sind auch diese Fragen nicht. Unsre Zeit hat sie vielmehr schon eifrig ventiliert; aber leider ist des über die Aufführung der antiken Dramen überlieferten nicht viel, und das wenige von der einen Seite durch eine etwas rücksichtslose Kritik noch mehr aufgelockert, ja durch Verdächtigung der Kunde der Gewährsmänner fast bis in den Grund erschüttert, von der andern mit so kühner Phantasie behandelt worden, daß daneben der wissenschaftlichen Forschung kaum ein Platz verblieb. Geppert hat die Ueberlieferungen des Pollux und der Scholiasten an die Dramen selber anzulehnen und dadurch einen festen Boden zu gewinnen gestrebt; aber der wirklich beweisenden Fälle sind nicht so gar viele, und Wahrscheinlichkeit wird durch die Zahl der Fälle doch nie zur Gewißheit, ja die Verbindung mit schwachen Beweisen bricht leicht die Kraft der entscheidenden. Ich habe deshalb einen andern Weg eingeschlagen, den Beweis nur für ein Drama, aber hier so streng wie möglich, zu führen gesucht, und den Rückschluß aus der Analogie dem Leser überlassen. Ich habe diesen Versuch bereits vor funfzehn Jahren gemacht, aber vielleicht hat die Vereinzelung der verschiedenen Sätze in gesonderten Programmen der überzeugenden Kraft Eintrag gethan. Jetzt aber habe ich in Beziehung auf viele Abhandlungen zu beklagen, daß mir Schönborn's Buch über die

Skene der Griechen erſt zu Händen kam, als mir bereits der dreizehnte der vorliegenden Bogen, d. h. alle die dahin einſchlagenden Abhandlungen, gedruckt vorlag. Er hat die gleiche Frage in umfaſſenderer Weiſe behandelt, und den großen Vortheil der Anſchauung von Theatern vor mir vorausgehabt. So hätte ich denn manches aus ihm lernen können: ich würde mir S. 25. die Beweisführung, daß ein großer Theil der Zuſchauer durch die Orcheſtra zu ſeinen Sitzen gelangte, durch Hinweiſung auf Schönb. S. 92. geſpart haben; ich hätte rückſichtlich des Θεολογεῖον nur bemerken dürfen, daß der von mir poſtulierte Söller grade das Charakteriſtiſche der Skenengebäude ſei, Schönb. S. 24; hätte nicht S. 28. zwiſchen der linken Seitenthür und der Nebenthür, wie Schönborn ſie nennt, an der die Periakte befeſtigt war, einen Winkel ſtatuiert, der, wie ich aus ihm ſehe, gar nicht da iſt, weil dieſe Thüren eben ſo wie die Seitenthüren in der Hinterwand der Bühne ſind, was man freilich aus Strack nicht erſieht, und hätte S. 25. nicht eine Möglichkeit erträumt, über die Zuſchauerſitze hinweg ins Freie zu ſehen. So bereitwillig ich dieſe Vorzüge des erſten theoretiſchen Theiles anerkenne, ſo wenig kann ich dem zweiten practiſchen, wie er ihn genannt hat, beiſtimmen, der mit dem erſten ſehr locker zuſammenhängt, und wo er zu entgegengeſetzten Reſultaten gelangt, als ſie ſich mir ergeben haben. Es erwächſt mir aber dadurch die Pflicht, die beiderſeitigen Prinzipien für meine Leſer kurz und ſcharf einander gegenüberzuſtellen.

Das Grundprincip, wie es von Schönborn S. 18. aufgeſtellt wird, iſt in ſeiner erſten Hälfte mit meinem Princip S. 17. gleich: „Perſonen, die am Orte der Handlung heimiſch ſind, können, wenn ſie am Orte der Handlung bleiben, nirgendwoher auftreten, nirgendwohin abgehen, als durch die drei Thüren der Bühne.“ Auch in der zweiten Hälfte, „die Perſonen, die ſich vom Lande oder der Stadt nähern, werden der Regel nach auf der Bühne auftreten“, bin ich mit ihm einig. Er ſtatuiert Ausnahmen von dieſer Regel, und ich auch. Nun

der einzige Gegensatz: während jener sich auf's äußerste wehrt gegen den Gedanken in Odysseus-Sinne zu handeln, scheinen diese alles ganz so, wie es geht, in der Ordnung zu finden. Wir können also wohl nicht umhin nach dem Grunde von allem dem zu fragen, und folgen zu diesem Ende dem Verlaufe des Stückes Schritt für Schritt.

Die Bühne zeigt uns ein wild zerrissenes Felsenufer auf Lemnos (V. 1. 2. *ἀκτὴ ἄστειπτος οὐδ' οἰκουμένη.*) V. 220. am Fuße des feuerspeienden Berges Mosychlos 800. 986., mit dem Bette eines Gießbaches, welches man wohl gemalt am Fuße der Periakte sah, (V. 20 *βαιὸν δ' ἔνερθεν**) *ἐξ ἀριστερᾶς τάχ' ἄν ἴδοις ποτὸν κρηναῖον, εἴπερ ἐστὶ σῶν*). Alles umher ist öde und wild; die Echo die einzige Anwohnrin der Gegend. Nur im äußersten Winkel (V. 144. *ἐσχατίαις*) zur linken Hand des Zuschauers (denn es schließt sich demselben links das Bett des Gießbaches an, das rechts gedacht den Zugang versperren würde) liegt eine Höhle, gebildet von einem vorspringenden Felsen (V. 18. *δι' ἀμφιτρήτος αὐλίου*), und an deren beiden Ausgängen (V. 16. *δίστομος πέτρα*) eine Felsenplatte mit senkrecht dahinter emporsteigender Wand (V. 17. *διπλῆ ἐνδάκησις ἡλίου*), geeignet, dort sich sonnend zu sitzen. Diese Höhle ist der Aufenthaltsort des unglücklichen Fürsten, den das Griechenheer hier einst seinem Schicksale preisgegeben hat, und an dessen Gewinnung jetzt der

---

*) Ein wenig abwärts (*βαιὸν ἔνερθεν*) zeigt sich das Gemalte, theils weil es dem Zuschauer näher ist als die auf der Bühne liegende Höhle, theils in Beziehung auf die relative Höhe zu der sich die Wölbung der letzteren erhebt: auf eine Decoration der Orchestra, von der sonst nirgends die Rede ist, (vgl. Sommerbrodt de Aeschyli re scenica XXIX.) möchte ich daraus eben so wenig schließen, als aus den Stickereien, die der Chor im Ion V. 184. ff. natürlich von der Orchestra aus betrachtet, denn das gibt uns kein Recht sie aus der nächsten Nähe am Hypoſcenium (der von der Orchestra zum Logeion aufsteigenden Wand, Sommerbrodt de Aesch. r. sc. XXV.) besehen und nicht vielmehr die Bühnenwand selbst damit geschmückt zu denken.

glückliche oder unglückliche Ausgang des Kampfes gegen Troja sich knüpft. Um ihn und seinen unüberwindlichen Bogen für ihre Pläne zu gewinnen sind Odysseus und Neoptolemus abgesandt, jener als Leiter des Anschlages, dieser zwar nur als dienstbares Werkzeug V. 53., aber unentbehrlich durch seine für den Verkehr mit einem Character wie Philoktet wie geschaffene Gradheit, und weil er, unbetheiligt bei jenem Acte selbstsüchtiger Härte, ihm, dem ἀνὴρ ὑπόπτης. V. 136., sich ruhig nahen und bei dem arglosen desto sicherer einschmeicheln kann. Um so viel mehr hat sich Odysseus vor Philoktet zu hüten, weil er es war, der ihn einst in die Höhle gelockt hat, und sich darum vor allen andern Griechen von ihm gehaßt weiß. Wie arg der Grimm des Getäuschten sein muß, welcher durch Odysseus der schauerlichsten Einsamkeit und der bittersten Noth zugleich ist preisgegeben worden, kann sich jeder sagen; darum hat dieser auch zu einer gütlichen Lösung nicht die geringste Hoffnung: οὐ μὴ πίθηται. V. 103; ja er selbst darf dem Argwöhnischen gar nicht nahen, ist aber doch als allein der Oertlichkeit kundig dem Neoptolemus als Wegweiser unentbehrlich. Er naht sich darum auch mit der größten Vorsicht und sendet beständig den Neoptolemus voran. — V. 29. schon erkannte dieser die genau beschriebene Wohnung des Philoktet als auf der Höhe liegend, τόδ' ἐξύπερθεν; V. 31. ist er in derselben und sieht, daß sie leer ist, er selber abwesend; Odysseus aber hat sie V. 37. noch nicht gesehen, und spricht von ihr nur nach fremden Angaben: κείνου τὸ θησαύρισμα σημαίνεις τόδε. V. 45. läßt er von Neoptolemus zu seinem Schutze einen Späher ausstellen, und nun erst V. 50. erblicken wir ihn vor der Höhle. Da entsteht doch die unabweisbare Frage, wo hat er diese 21 Verse über gesteckt? wo sich verborgen? wo die 38 Trimeter gesprochen, die ihm bis dahin zugefallen sind? — Hinter der Bühne? Dazu ist die Zahl der Verse zu groß; auf der Bühne? Wodurch wäre ihm da die Höhle des Philoktet verborgen geblieben, die doch jedenfalls auf der Bühne liegt? Sie ist ja selbst dem lahmen

Philoktet zugänglich, denn V. 486. bittet er sich wohl den Arm des Neoptolemus aus, um sich auf ihn zu stützen, als er in dieselbe gehen will, V. 675. τὸ γὰρ νοσοῦν ποθεῖ σε συμπαραστάτην λαβεῖν; aber von einer Schwierigkeit des Steigens sagt er nichts, wie er auch nicht der Anstrengung des Auf- und Absteigens die Schuld gibt, als er V. 732. von seinem Paroxysmus befallen wird, und V. 1217. ohne einen Klagelaut in dieselbe geht und eben so 1263. heraustritt. So ist damit jeder Gedanke, daß sie etwa erhöht auf der Bühne möchte gelegen haben,*) abgeschnitten. Aber höher als der Punkt, wo Odysseus und Neoptolemus stehen, liegt sie doch; denn Neoptolemus bezeichnet sie ausdrücklich so

*) Es paßt auch von den derartigen Vorkehrungen auf der Bühne, die uns Pollux Onom. IV. 19. 127. aufgezählt hat, keine für den Philoktet: σκοπή, τεῖχος, πυργός, φρυκτώριον, δίστεγα, θεολογεῖον. Die ersten 4 kommen an sich nicht in Betracht; von der δίστεγα haben wir in den Phönikierinnen des Euripides ein Beispiel, wo V. 103. Antigone mit ihrem Erzieher auf derselben erscheint um das Feindeslager zu überschauen. Sie steigen auf einer Leiter, κλῖμαξ, empor; eine Unmöglichkeit für einen Philoktet, der kein Knie beugen kann, V. 486. Vom θεολογεῖον sagt Pollux ἀπὸ δὲ τοῦ θεολογείου ὄντος ὑπὲρ τὴν σκηνὴν ἐν ὕψει ἐπιφαίνονται οἱ θεοί, ὡς ὁ Ζεὺς καὶ οἱ περὶ αὐτὸν ἐν Ψυχοστασίᾳ. Dahin gehört also weder Philoktet noch Neoptolemus, doch dürfen wir wohl für den Anfang des Ajas die Anwendung dieser Maschinerie annehmen, die man sich doch als einen in größerer Höhe vor der Rückwand der σκηνή angebrachten Söller denken muß. Vielleicht befand sich derselbe erst vor dem dritten Stockwerk derselben, denn nach dem Anonymus περὶ Κωμῳδίας bei Cramer Anecd. I, 8. hatte die σκηνή drei Stockwerke. Erscheint nun dort Athene auf demselben, und sieht der spürende Odysseus hart an der Hauptthür der Rückwand, in welcher wir doch das Zelt des Aias denken müssen, so steht er unter ihren Füßen, und das κἄν ἄποπτος ἦς ὅμως, das er V. 15. zu ihr spricht, ist durch den Augenschein gerechtfertigt. Als aber V. 91. auf ihren zweimaligen Ruf Aias erscheint; stürzt er bei seinem stürmisch leidenschaftlichen Character sofort an den Rand des Proscениums, steht also nicht mehr unter dem θεολογεῖον und der Zuschauer kann sich nicht wundern, daß die dem Odysseus unsichtbare Göttin für Aias in seiner Stellung sichtbar ist.

V. 29. τόδ' ἐξόπισθε. Können alſo die erſten Verſe der Tragödie weder hinter, noch auf der Bühne geſprochen worden ſein, ſo bleibt nichts anders übrig als anzunehmen, ſie ſeien in der Orcheſtra geſprochen und Odyſſeus und Neoptolemus in derſelben aufgetreten. Iſt dann auch mit ihnen zugleich der Chor erſchienen,*) der freilich noch bis V. 135. ſtumm bleibt, ſo iſt damit jener oben hervorgehobene auffallende Umſtand erklärt, daß die Diener genau unterrichtet ſind von dem, was dem Herrn noch ein Geheimniß war, und was beide doch nur aus der gleichen Quelle, dem Munde des Odyſſeus, können erfahren haben. Erſcheinen ſie aber beide, Fürſt und Gefolge, zugleich, um gemeinſchaftlich über die nunmehrige Aufgabe Aufſchlüſſe zu erhalten, ſo ſcheint es doch ganz undenkbar, daß ſie an verſchiedenen Stellen, Neoptolemus auf der Bühne, ſeine Leute in der Orcheſtra ſollten aufgetreten ſein. Es ſcheint mir alſo dieſe Tragödie drei zwingende Gründe zu bieten, weshalb man ein Auftreten der Schauſpieler in der Orcheſtra zugeſtehen muß; erſtens weil Philoktet offenbar an einem höher liegenden Punkte auftritt als Neoptolemus; zweitens weil Neoptolemus bei ſeinem Auftreten ſogleich den Chor in ſeinem Gefolge hat; drittens weil nur daraus mir die Möglichkeit ſich erklärt, daß Odyſſeus zugleich vor den Augen der Zuſchauer ſtehen und doch vor der Bühne (wenigſtens vor der auf derſelben liegenden Höhle) verborgen ſein kann. Wahrſcheinlich, jedoch keineswegs nothwendig, gehen Neoptolemus und der Chor dann auch am Schluſſe durch die Orcheſtra ab; denn daß Neoptolemus V. 1403. dem Philoktet zum Abgehen den Arm bietet, beweiſt

*) Das nimmt auch L. Schmidt Disputatio de parodi in Graeca tragoedia notione (Einladungsſchrift zur Geburtstagsfeier des Königs.) Bonn 1855. S. 27. an. Chorum enim (Philoctetae Sophocleae) quem ab initio dramatis, dum domini procederent, nondum ad mediam orchestram prodiisse, sed a theatri latere mansisse consentaneum, inter hujus colloquii verba usque ad Philoctetae antrum adducit Neoptolemus, in cujus speciem media porta (?) est adornata.

ſtreng genommen nicht, daß er ihn die zur Orcheſtra führende Treppe hinabführen will, denn auch V. 674. hat ſich Philoktet denſelben ausgebeten um in ſeine Höhle zu gehen; doch ſcheint V. 1469. darzuthun, daß alle gemeinſchaftlich mit einander abgehen: χωρῶμεν δὴ πάντες ἀολλεῖς, denn das heißt doch wohl der Chor mit Neoptolemus und Philoktet, folglich geht entweder der Chor mit denſelben über die Bühne, oder die Schauſpieler mit jenem durch die Orcheſtra ab. — Es könnte jemand in dem Obigen vielleicht dafür den Beweis vermiſſen, daß in unſerm Stück der Chor zugleich mit den beiden Schauſpielern aufgetreten ſei. Erwägen wir deshalb die Spuren etwas genauer. Es iſt unläugbar, daß ſich der Chor beim Beginn des erſten Chorgeſanges eben ſo wohl inſtruiert zeigt, als Neoptolemus zu Anfang des Stückes unkundig iſt. Odyſſeus findet es nöthig den letztern V. 53. zu erinnern, daß er ſich ganz nach ſeinen, des Odyſſeus, Inſtructionen zu richten habe: ὡς ὑπηρέτης παρεῖ, vgl. V. 15. Der Chor aber fragt gleich V. 145. τί σοι χρεὼν ὑπουργεῖν; — Dem jungen Fürſten muß erſt die Perſönlichkeit geſchildert werden, mit der er zu thun bekommen ſoll V. 106. ὡς αὖ προσμῖξαι αὐτῷ θρασύ, vgl. V. 13. 46. 47; ſeine Leute wiſſen es von vorn herein, daß ſie zu verkehren haben πρὸς ἀνδρ' ὑπόπταν. V. 136: — jener gedenkt noch den Philoktet πρὸς βίαν ἄγειν καὶ μὴ δόλοισιν V. 90; der Chor weiß, daß nur Liſt zum Ziel führen kann; aber τέχνα γὰρ τέχνας ἑτέρας προὔχει. V. 138. 55. Es empfängt der erſtere eine genaue Anweiſung, wo er wahr zu ſein hat und wo nicht, und ſein Ehrgeiz ringt gewaltig mit dem, was Redlichkeit und Ehre ihm gebieten, V. 86. 95. 100. 108. 110; der Chor hat dieſen Kampf ſchon hinter ſich und fragt ſofort V. 136. τί χρή με στέγειν ἢ τί λέγειν; der Chor iſt endlich mit allen Verhältniſſen des Philoktet vollkommen bekannt, V. 169 ff. Wie das alles erklärt werden ſollte, wenn man die Annahme verwirft, daß der Chor beim Geſpräch der Fürſten zugegen geweſen ſei, wüßte ich nicht. Freilich ge-

ſehen hat der Chor die Wohnung des Philoktet noch nicht, V. 144. *νῦν μὲν γὰρ ἴσως τόπον ἐσχατίαις προσιδεῖν ἐθέλεις, ὅντινα κεῖται*; das hat aber auch Odyſſeus V. 32. noch nicht, ja ſelbſt nicht V. 37 und 45: aber wie jener ſich bis dahin hinter dem Hypoſcenium verborgen gehalten hat, und darum auch die Höhle nicht ſehen konnte, ſo auch der Chor bis V. 136. Jetzt, nachdem Odyſſeus fortgegangen iſt, tritt er hervor. Damit iſt denn auch zweitens erklärt, daß der Chor weder ſagt noch gefragt wird, wer er ſei, und warum er gekommen; ſein Auftreten mit dem Neoptolemus zuſammen ſagt alles; daß ſie deſſen Leute ſind, die derſelbe mitgenommen, damit ſie ihm zur Hand gehen: wären ſie aber an verſchiedenen Stellen, der Fürſt auf der Bühne, der Chor in der Orcheſtra aufgetreten, ſo wäre die Frage durchaus unumgänglich, wer denn die ſeien, die dort in der Orcheſtra heranſchleichen. Man wird, denk ich, nicht mit dem Bedenken antworten, ob denn auch der Chor zu Anfange des Stückes ſofort habe auftreten können: läßt ſich die Zuläſſigkeit auch nicht aus den übrigen ſechs erhaltenen Stücken des Sophokles nachweiſen, ſo genügt es auf Aeſchylus Perſer und Schutzflehende hinzuweiſen. Daß in dem letztgenannten Stück der Chorgeſang das Drama ſelbſt eröffnet, kann doch nicht eine ſolche Umkehrung geſtatten, daß hier im Philoktet der Chor nicht von vorn herein zugegen ſei, weil nicht mit dem Chorgeſang — das Stück beginne. Daß auch für die Schutzflehenden des Aeſchylus ein Auftreten des Danaus in der Orcheſtra angenommen werden müſſe, weil derſelbe in Begleitung des Chors auftritt, iſt richtig. Daſſelbe wird auch für die Baechen des Euripides gelten, wo Dionyſos zugleich mit dem Chor auftritt, denn er redet ſie V. 57. *παρόδους καὶ ξυνεμπόρους ἐμοί*, an. Auch er beſteigt von der Orcheſtra aus die Bühne, denn erſt V. 6. erblickt er das auf derſelben befindliche Grab ſeiner Mutter. Auch in den Schutzflehenden des Euripides zeigen uns die Worte der Aethra V. 8. den Chor bereits anweſend, obgleich der Chorgeſang erſt V. 42.

folgt. Allein steht also der Philoktet in dieser Beziehung nicht, und was in Beziehung auf dieses Stück wird als bewiesen gelten müssen, wird für andere Stücke auch als möglich erwiesen sein.

Wenn ich nun somit ein Auftreten der Schauspieler im alten Drama in der Orchestra annehme, so soll damit nicht gesagt sein, daß man dort leichtsinnig jeden Kommenden dürfe auftreten lassen. Wer für das einzelne Stück ernstlich und gründlich nach dergleichen sucht, wird für manches der erhaltenen auch das schon nachweisen können. Ist der Anknüpfungspunkt gefunden, so findet das übrige sich leicht. Es wird übrigens nicht unzweckmäßig sein für den Philoktet die Frage zu verfolgen, um die Tragweite der obigen Behauptung zu ermessen. Es treten nach dem oben Gesagten zu Anfang des Stückes Odysseus, Neoptolemus mit 16 Mann Gefolge von der rechts vom Zuschauer liegenden Seite, als der für die aus der Fremde kommenden bestimmten (s. Hermann de re scenica in Aeschyli Orestea. S. 649. der Ausgabe des Aeschylus Bd. 2. so wie die folgende Abhandlung) in der Orchestra auf, und schleichen behutsam längs dem Hyposcenium, der Rückwand der Orchestra, hin, den Punkt von Philoktets Höhle suchend. V. 26. wird dieselbe von Neoptolemus, der sich ein wenig von der Wand entfernt hat, erblickt, und zwar sieht er sie über sich V. 29., also auf der Bühne, und zwar im äußersten Winkel (ἐσχατιᾶς V. 144.) d. h wohl vor dem Eingange linker Hand vom Zuschauer,*) liegend. Ein Gießbach V. 20. erscheint auf der linken Periakte abgebildet; das Theater stellt wilde Felspartien dar. V. 30. ersteigt Neoptolemus die Bühne, tritt behutsam in die Höhle und vergewissert sich, daß der Held abwesend sei, worauf denn auch Odysseus seinen Schlupfwinkel verläßt V. 40., zögernd die Treppe hinansteigt, nachdem er die Ausstellung einer

*) L. Schmidt de parodo. Bonn 1855. S. 27 nimmt die Lage vor der mittleren Thür an.

Wache gefordert, wozu Neoptolemus sofort durch einen Wink einen aus dem Gefolge absendet. (V. 48. 49.), der nicht zum Chor gehört. Dieser ersteigt nun auch die nach der Bühne führende Treppe und geht dann über die Bühne wenigstens bis in die Bühnenthür zur rechten Hand des Zuschauers, vielleicht sofort durch dieselbe ab. Das erhellt aus folgendem: Er ist als Wache gegen den Philoktet aufgestellt, der nach dem obigen nur durch die mittlere Thür oder die zur Rechten erwartet werden kann; die Stelle, wo der Wachtposten steht, liegt aber auf dem Rückwege des Odysseus zum Schiffe, da dieser V. 124 erklärt ihn mitnehmen zu wollen. Zur Rechten aber muß Odysseus abgehen, da er wieder zum Schiffe will, und als von demselben kommend zur Rechten aufgetreten ist. Durch dieselbe Thür aber, durch die er gekommen, kann er nicht wieder abgehen, da Philoktet nicht auf seinem Wege vom Schiffe her kann gesucht werden, mithin auch der Wachtposten dort nicht stehen kann. Es bleibt also nur die Thür auf der Bühne rechts übrig, denn die mittlere Thür muß doch ihrer Lage nach als eine ins Innere des Landes führende gedacht werden. Nachdem Odysseus gegangen ist, wagt sich auch der Chor aus seinem Versteck hervor V. 135. um die Höhle zu sehen, und Neoptolemus erlaubt ihm sogar die Bühne zu besteigen: *δέρκου θαρσῶν* V. 146; er fordert nur, daß der Chor sich schleunigst zurückziehen solle, sobald sich Philoktet nahe: *ὁπόταν δὲ μόλῃ δεινὸς ὁδίτης τῶνδ' ἐκ μελάθρων*. Es scheint indeß kaum, daß der Chor von der Erlaubniß einen Gebrauch gemacht hat, da die folgenden Chorgesänge Tanz voraussetzen, der sich auf der Bühne nicht ausführen ließ. Dadurch, daß man *τῶνδ' ἐκ μελάθρων* als verkürzten Imperativsatz faßt (nach Analogie von *ἐς κόραξ, ἐξ ἀγροῦ, εἰς ὄλεθρον*. Oed. T. 430. vgl. Krüger Gr. Gr. § 62, 3, 1.) lösen sich die Schwierigkeiten dieser Stelle leicht. So hat auch schon der Scholiast diese Stelle erklärt: *τότε σὺ τῶν μελάθρων ἀποστὰς ὑπηρέτει μοι πρὸς*

τὴν παροῦσαν χρείαν. Es wird dann nur nöthig werden zwiſchen dem nächſten πρὸς ἐμὴν und ἀεὶ ein δ' einzuſchieben.

V. 219 betritt Philoktet die Bühne, ohne Zweifel durch das mittlere Thor der Bühne: käme er durch das Thor links, ſo hätte er ja auf Odyſſeus und ſeine Genoſſen ſtoßen können. Das ſtimmt auch mit der Regel des Julius Pollux Onom. IV, 123, daß durch die Hauptthür auch die Hauptperſon (natürlich nur der Regel nach) aufgetreten ſei: ſehr natürlich, wenn hier ein Ankleidezimmer für den Protagoniſten lag, deſſen er um ſo mehr bedurfte, als er zur Darſtellung verſchiedener Rollen (z. B. des Aias und Teuker) das Coſtüm zu wechſeln hatte. Geppert, die altgriech. Bühne. S. 124. Die nun erfolgende Annäherung zwiſchen Philoktet und Neoptolemus, anfangs von Seiten des letzteren auf eine bloße Ueberliſtung berechnet, nachher aber in eine innige Theilnahme an dem Schickſal des Unglücklichen umſchlagend, wird durch das Wiederauftreten des als Kaufmann verkleideten Wächters unterbrochen, der natürlich V. 542. eben da auftritt und 621. abgeht, wo er, V. 48. abgegangen war; alſo durch die rechte Bühnenthür. Durch dieſe tritt auch, als von demſelben Punkte kommend, V. 974. Odyſſeus auf, und geht durch dieſelbe V. 1080 mit Neoptolemus ab; kommt 1222 mit demſelben wieder, und geht 1258. Aber durch ſein Erſcheinen V. 1293 wird Philoktet ſo überraſcht, daß ich annehmen möchte, daß er hier auf einem andern Punkte aufgetreten ſei. Vielleicht haben ſich Philoktet und Neoptolemus im lebhaften Geſpräche ziemlich nach der rechten Seite gezogen und Odyſſeus, der einen neuen Weg zur Höhle erſpäht hat, tritt durch die mittlere Thür auf. Von der Flucht des Odyſſeus V. 1300 und dem Abgehen am Schluße möchte ich annehmen, daß beides über die Orcheſtra geht; doch kann man darüber auch anderer Meinung ſein.

Abſichtlich habe ich bis dahin alles das fern gehalten, was von anderer Seite über die Frage, ob ein Auftreten der Schauſpieler in der Orcheſtra geſtattet geweſen ſei, geſagt

worden ist. Die Frage ist bei Gelegenheit der Aufführung der Antigone in Berlin ziemlich lebhaft ventiliert und in ganz entgegengesetzter Weise entschieden worden. Geppert über die Eingänge zum Prosceniun und der Orchestra des alten Theaters. Berlin 1842. und in seinem Werke, die altgriechische Bühne. Berlin 1843. und Franz in seiner Orestie, Leipzig 1846. haben sie nach dem Vorgang von Genelli und Droysen bejaht. Tölken und G. Hermann in seiner Schrift de re scenica in Aeschyli Orestea Lips. 1847. (Herm. Aesch. II. 648.) Sommerbrodt De Aeschyli re scenica Liegnitz 1848. S. X. und Witzschel in der Zeitschrift für Alterthumswissenschaft 1843. S. 128. haben sie verneint. Sich einfach zu berufen auf J. Pollux Onomasticon IV. 126. 127. *τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει, οἱ δὲ ἀλλαχόθεν πέζοι ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰσίασιν· εἰσελθόντες δὲ κατὰ τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν διὰ κλιμάκων ἀναβαίνουσι* geht nicht, da die Stelle sichtlich gelitten hat, und durch G. Hermann, der sie durch eine Umstellung zu heilen sucht, fast ganz der Sphäre enthoben ist, von der sie jetzt zu reden scheint. So gilt es denn die Meinungen für und wider schärfer ins Auge zu fassen und zu erwägen.

Der erste, welcher in dieser Sache das Wort ergriff, war Genelli in seinem Theater von Athen. Berlin 1818. Er riß die Kunde von dem alten Theaterwesen aus der ängstlichen Zusammenstellung halbverstandener Notizen heraus und als Mann von Geschmack, practischer Architect und voll Sinn für die äußere Darstellung entwickelte er seinen Lesern, wie das griechische Drama sich dem Auge des Zuschauers möge dargestellt, und welcher Mittel sich die Dichter bei der scenischen Aufführung könnten bedient haben. So gewann das Einzelne Leben und Bedeutung; aber schlimmer war es, daß unter dem Streben nach sinnlicher Belebung die Sicherheit der Resultate litt. Es ist doch eine andere Frage, was sich bei dem gegenwärtigen Standpunkte der Bühnenmalerei, der Theater-

maſchinerie u. ſ. w. würde zu Aufführung jener Dramen in Anwendung bringen laſſen, und eine andere, was die Alten wirklich in Anwendung gebracht haben. Ueber die letztere Nachweiſung ſetzte ſich Genelli ziemlich leicht hinweg; was er vorbrachte, war vermöge einer kühnen Divination ergriffen und wie eine Nothwendigkeit dictiert. Dadurch erregte er theils den Widerwillen, theils eine übertriebene Zweifelſucht derjenigen, die nicht nach anmuthigen Phantaſieen, ſondern nach den hiſtoriſch conſtatierten Bedingungen fragten, unter denen die Stücke der Alten zur Aufführung gelangt ſeien. Aber in ſeinem Sinn für das Schöne war Genelli den Alten geiſtesverwandt, und ihre Werke hatte er nicht umſonſt geleſen. So hat er denn oftmals, wenn auch nicht immer, das rechte getroffen, iſt aber den Beweis dafür ſchuldig geblieben; die Folge iſt, daß man auf ſein Werk nicht fortbauen kann. Man erkannte einen Grundirrthum, den er in der Conſtruction des Theaters begangen hatte. Er hatte nämlich in dem Kreiſe, in welchem er ſeine Theater conſtruierte, die Zuſchauerſitze auf den Halbkreis beſchränkt, und erhielt ſo, da er ſeine Bühne, die eingeſtandenermaßen bei den Griechen ſehr ſchmal war, an eine Tangente jenes Kreiſes als Rückwand anlehnte, für die Orcheſtra einen Platz von ungeheurer Ausdehnung. Da ein ſo großer Raum doch einen Zweck haben mußte, ſo kam er auf den Gedanken einen großen Theil des Drama in der Orcheſtra ſpielen und dort die meiſten Schauſpieler auftreten zu laſſen. Dieſe Annahme mußte hinfällig werden, ſo wie jener Fehler aufgedeckt war, und das that Tölken: Ueber die Eingänge zum Proſcenium und zur Orcheſtra des alten griechiſchen Theaters, Berlin 1842 (gedruckt in Verbindung mit einer Abhandlung von Böckh und Förſter.) Er wies nach, daß ſich die Zuſchauerſitze weit über den Halbkreis erſtreckten, daß jene ungeheure Orcheſtra ein Phantom ſei, und daß es um die Verlegung des Drama's in dieſelbe nicht beſſer ſtehe. Es iſt eben kein Wunder, daß er auch über das Auftreten der Schauſpieler in der Orcheſtra einfach den

Stab brach; doch hielt man bei der Aufführung der Antigone in Berlin an diesem letzten Punkte fest. Geppert in seinem Schriftchen: Ueber die Eingänge zum Proscenium, unterwarf die Sache einer tüchtigen Erwägung, beging aber dabei zwei große Misgriffe. Die Frage war offenbar eine wissenschaftliche: das Theaterpublicum unserer Zeit konnte wohl die Frage stellen und beantworten, ob ein Auftreten in der Orchestra hübsch, und ob es durch äußere Verhältnisse im Stücke geboten sei; dagegen mußte ihm die Frage sehr gleichgültig sein, ob das Auftreten daselbst bei den Griechen herkömmlich gewesen. Für den Philologen war sie nichts weniger als das, denn die Annahme oder Nichtannahme konnte bei Erklärung eines Wortes, Verses, ja der Anlage eines Dramas ihm von Wichtigkeit werden. Geppert kam auf den unglücklichen Gedanken diese Sache, die ein rein philologisches Interesse hatte, vor das Forum des großen Publicums zu bringen, das nur zu geneigt war, die Verhältnisse unsers Theaters auch im Alterthum vorauszusetzen. Dadurch steigerte er die Ungläubigkeit der Gegner. Um nun aber wieder das des Griechischen unkundige Publicum zu einem Urtheil zu befähigen, war er genöthigt die Stellen des Euripides, aus denen er seinen Beweis führen wollte, zu übersetzen. Neuer Zweifel. Dadurch, daß er *seine* Uebersetzung als Beweis wollte geltend machen, entzog er seinen Beweisen alle überzeugende Kraft. Er verschlimmerte das noch dadurch, daß er um die Zahl der Gründe zu mehren, drei Wahrscheinlichkeitsbeweise an die Spitze stellte, denen der rechte nervus probandi fehlt. So verdächtigte er die Glaubwürdigkeit der drei letzten Beweise, die er gab, und welche tüchtig durchgeführt die Entscheidung bringen mußten. Dieser Fehler Gepperts in Verein mit der durch Genelli's dictatorisches Verfahren geweckten Zweifelssucht hat gemacht, daß man sagen kann: adhuc sub judice lis est, was nach Gepperts Schrift nicht der Fall sein müßte, und daß Witzschel in der Zeitschrift für Alterthumswissenschaft 1843. die Behauptung als unerwiesen behandeln konnte. Ge-

wiß hatte Witzſchel den Schein für ſich, wenn er gegen Geppert's Bemerkung, daß in der voräſchyleiſchen Zeit, als noch ein Tiſch die ganze Bühne ausmachte, ein Auftreten neuer Schauſpieler nirgend anders als auf dem Tanzplatze des Chors d. h. der Orcheſtra habe ſtatt finden können, einwandte, es ſei von der voräſchyleiſchen Zeit nicht die Rede; die äſchyleiſche aber habe die Vortheile, die aus dem Auftreten des Schauſpielers auf der Bühne erwachſen, ſehr wohl zu ſchätzen gewußt. Aber wie ſich das gar nicht beſtreiten läßt, ſo iſt damit doch auch nicht erwieſen, daß die neue Schauſpielkunſt das alte Auftreten habe verſchmähen müſſen, wenn es ihr Vortheile bot, eben ſo wenig als, daß es ihr nie habe Vortheil bieten können. Leichter noch konnte Witzſchel mit Gepperts drei Wahrſcheinlichkeitsgründen fertig werden, daß der Chor oft zuerſt angeredet werde, die Auftretenden viel früher ſehe, als die Schauſpieler auf der Bühne, und daß ſie von dieſer aus oft wunderbar lange nicht geſehen würden. Wenn daraus ein Schluß gezogen werden könnte, ſo dürfte im Oedipus auf Kolonos Antigone die Ismene nicht früher ſehen als alle übrigen; ganz richtig hat alſo Witzſchel eingewandt, daß dies Sehen oder Nichtſehen eine bloße Fiction ſei. Sollten bloße Wahrſcheinlichkeitsgründe vorgebracht werden, ſo war es richtiger an die Exiſtenz der Treppe von der Orcheſtra zur zur Bühne erinnern, die doch nicht um und wider nichts kann dageweſen ſein, und welche, da ſich zwingende Gründe den Chor auf die Bühne zu bringen höchſt ſelten ergeben konnten, auf eine Mitbenutzung der Orcheſtra von Seiten der Schauſpieler ſchließen läßt. Allerdings findet ſich der Chor auf der Bühne in Aeſchylus Eumeniden und Euripides Helena V. 331. und 515. vielleicht auch in unſerm Drama (ſ. o.); *) aber dieſe Fälle hätten ſich ſo leicht vermeiden

*) Wenn Ascherson De parodo et epiparodo. Berlin 1856. S. 18 ſogar meint, es ſei die ganze Parodos auf der Bühne geſungen, ſo genügt ſein einziger Grund, daß der Chor von der Orcheſtra aus nicht habe

laſſen und ſind ſo ſelten, daß man Mühe hat zu glauben, daß um ihretwillen eine eigne Treppe von der Bühne nach der Orcheſtra ſollte geſchaffen ſein. Dagegen ſcheinen mir die drei letzten Gründe Gepperts entſcheidend, und Witzſchels Widerlegung in jeder Weiſe ungenügend und flüchtig, was ſie ſchwerlich würde geworden ſein, hätte Geppert nicht dadurch, daß er anſtatt auf den griechiſchen Text ſich auf eine deutſche Ueberſetzung zu ſtützen ſuchte, dem Glauben an Ungründlichkeit ſelbſt die Thür geöffnet. Der erſte iſt der nämliche, auf den wir uns hier ſtützen, S. 28, wo Geppert an dem Beiſpiel des Jon nachzuweiſen ſucht, daß ſich Fälle finden, wo aus den Worten der eben aufgetretenen Schauſpieler hervorgeht, daß ſie ſteile Zugänge zu erſteigen haben, und daß dies Steigen im Angeſicht der Zuſchauer geſchehe. Solche Stellen führt Geppert drei an: Eurip. Jon. 734., Electra 480. und Bacchen 335. Man kann Witzſchel ſchon zugeben, daß die beiden letzten Stellen keinen recht ſtringenten Beweis liefern, weil die erſte derſelben nur allgemein von einem mühſamen Wege redet, in der letzteren die beiden Greiſe fallen könnten ohne grade eine Treppe hinab zu ſteigen; aber im Jon läßt ſich das Erſteigen einer Treppe gar nicht wegläugnen; ſchon V. 727. ἔπαιρε σαυτὸν πρὸς θεοῦ χρηστήρια, dann aber V. 738. ἔλχ', ἕλκε πρὸς μέλαθρα καὶ πόμιζέ με. Λίπτεινά τοι μαντεῖα, τοῦ γήρως δέ μοι συνεκπονοῦσα κῶλον ἑστρὸς γενοῦ. — V. 741. ἔπου νυν ἴχνος δ' ἐκφύλασσ' ὅπου τίθῃς. — V. 743. βάκτρῳ δ' ἐρείδου περιφερῆ στίβον χθονός. — V. 745. μὴ πάρες κόπῳ. Ein Emporſteigen und zwar ein längeres Steigen iſt hier gar nicht abzuläugnen, und das iſt auch von Witzſchel nicht verſucht. Wenn derſelbe aber ſagt, der Greis könne recht wohl auf der Seite aufgetreten und nach dem Hintergrund gegangen ſein, in dem ein erhöhter

---

ſehen können, daß ſich Oreſt unter der Decke rühre, gewiß nicht eine ſolche Annahme zu erweiſen; das übrige, was er vorbringt, möchte ich kaum Beweiſe nennen.

Tempel dargeſtellt war, ſo ſollte man denken, er werde ſich von dem affirmanti incumbit probatio auch nicht diſpenſiert haben. Da ihm das aber nicht eingefallen iſt, ſo werden wir bei Entſcheidung der Frage nicht überſehen dürfen, daß er vergeſſen hat, daß nicht etwa Kreuſa den alten Pädagogen zu jenem fingierten Tempel hinaufbegleitet, ſondern denſelben zu ſich heraufholt: V. 727. ἔπαιρε σαυτὸν πρὸς θεοῦ χρηστήρια, ὥς μοι συνησθῇς. Wir würden ſie nach jener Annahme von Witzſchel nicht auf dem Proſcenium, ſondern auf einer oberen Terraſſe zu ſuchen haben, zu der von der Bühne einige Stufen emporführten. Dann folgt aber, daß dort, nicht auf der Bühne, nun das Stück weiterſpielte! Ja es ſpielte nicht allein dort weiter, es hat dort von Anfang an geſpielt, und wir würden alſo in Jon ein Stück haben, das nicht auf der Bühne, ſondern auf einer kleineren Oberbühne, einer Art Schemel ſpielte. Und warum hat der Dichter den Schauplatz ſo beſchränkt? — Die Antwort fehlt. Warum läßt der Dichter den alten Diener emporſteigen? Die Antwort fehlt. — Wenn man dagegen mit uns annimmt, daß der Diener in der Orcheſtra aufgetreten ſei, ſo folgt, daß er nothwendig über die Treppe auf das Logeion ſteigen mußte; der Dichter knüpft alſo an die gebotene Oertlichkeit Worte, wie ſie für die Darſtellung des hohen Alters den Pädagogen ſehr geeignet ſind; für ihn iſt alſo gar keine Schwierigkeit da.*) So ſehen wir alſo, wie im Philoktet Neoptolemus die auf der Bühne liegende Höhle über ſich liegen ſieht, ſo hier einen alten Mann zu der Bühne emporſteigen, und ſchließen daraus zurück, daß ſie nur aus der Orcheſtra kommen können.

Der fünfte Grund Gepperts S. 30., der ſich im ſechsten S. 31. eigentlich nur wiederholt, iſt, daß in den alten Dra-

*) Freilich, wenn er ſagt, daß er ſolche Auseinanderſetzungen bei Geppert habe vorausſetzen müſſen, und nicht verpflichtet werden könne deſſelben Gründe zu ergänzen, ſo wird er doch Recht haben.

men Handlungen vorkommen z. B. Todtenopfer, bei denen Schauſpieler und Chor mitwirken, Conflicte zwiſchen dem Schauſpieler und Chor, die nirgends anders als in der Orcheſtra vorgehen konnten. Wir müſſen auf dieſen Punkt in der dritten Abhandlung über die Anordnung der Bühne im Oedipus auf Kolonos zurückkommen, der zu dem, was Geppert a. a. O. aus Eur. Electra vorbringt, den Beleg gibt, indem hier wie dort durch den Chor dem Abgehenden der Weg verſperrt wird, was voraus ſetzt, daß deſſen Abgang über die Orcheſtra muß erfolgen ſollen. Wir können daher die Beſprechung dieſes Punktes bis dahin verſparen, wenn man auch nicht grade mit Geppert anzunehmen braucht, daß in ſolchen Stücken der einzige Weg über die Orcheſtra führe. Aber es liegt nahe anzunehmen, daß die verſchiedenen Ausgänge als nach beſtimmten Punkten führend gedacht werden, und daß grade der einzuſchlagende Weg über die Orcheſtra gehe. Auf Gründe hat Witzſchel ſich hier gar nicht eingelaſſen, ſondern ſich begnügt das Behauptete einfach abzuleugnen; wenn er aber dann mit einer Reihe von oratoriſchen Fragen ſchließt, wie man doch wohl hier und da und dort ſich den in der Orcheſtra Aufgetretenen könne zur Bühne ſich wendend und die Treppe hinaufſteigend denken, ſo iſt das ein Kunſtgriff, dem der Niederdeutſche einfach mit einem Sprichwort antworten wird: Bang machen gilt nicht.

Auch der Behauptung Gepperts S. 36, daß die feierlichen Züge in der Orcheſtra aufgetreten ſeien, verſagt Witzſchel einfach den Glauben. Freilich wird man einräumen müſſen, daß in dieſer Beziehung das griechiſche Theater kann von einer Einfachheit geweſen ſein, die zu dem, was ſpäter Rom ſah und was unſere Zeit von der Bühne fordert, in dem merkwürdigſten Contraſt ſteht, vgl. Cicero ad fam. VII, 1, 2. Quid enim delectationis habent sexcenti muli in Clytaemnestra, aut in Equo Trojano craterarum tria millia? aut armatura varia equitatus aut peditatus in aliqua pugna? Es ſcheint aber doch die oben berührte Stelle des Pollux IV, 126. zu

bezeugen, daß wer nicht zu Fuß auftrat, zuerst in der Orchestra erschien, und von dieser auf die Bühne gelangte: doch nöthigt G. Hermann's Widerspruch auf diese Stelle weiter einzugehen. Sie lautet: παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ τὴν μέσην αὐλαῖαι δύο εἰσὶν ἔσω, μία ἑκατέρωθεν, πρὸς ἃς αἱ περίακτοι συμπεπήγασιν, ἡ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἡ δ' ἑτέρα τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος. τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν, ἡ ἐκ λιμένος, ἡ ἐκ πόλεως ἄγει, οἱ δὲ ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰσίασιν, εἰσελθόντες δὲ κατὰ τὴν ὀρχήστραν*) ἐπὶ τὴν σκηνὴν διὰ κλιμάκων ἀναβαίνουσι. — Der erste Satz sagt uns, daß die Periakten, jene Maschinen, die bei den alten unsere Coulissen vertraten, in zwei Thüren angebracht waren, die sie wohl größtentheils (zu drei Vierteln) versperrten, so daß ein Durchgang durch dieselben wenig thunlich war, (Geppert S. 6. gegen Tölken). Sie waren nicht πάροδοι, Durchgänge, und werden den drei Thüren des Hintergrundes (hier freilich eigentlich nur den beiden Seitenthüren desselben) als Durchgängen entgegengesetzt. Der zweite Satz sagt uns, wohin nach stehender Voraussetzung die Wege durch die Seitenthüren führten, wobei er zugleich bemerkt, daß die durch sie Auftretenden zu Fuß, πεζοί, auftreten müßten. Zu diesem πεζοί fehlt nun offenbar der Gegensatz, wie auch Hermann Aeschylus II, 649. anerkannt hat. Et hic quidem illud recte scripsit, qui pedibus veniant, eorum esse sinistrum aditum, nam qui peregrini navi appulerunt, ex portu, qui ad urbem est, ea qua cives veniunt. Es ist aber theils unglaublich, daß der Gegensatz zu den zu Fuße kommenden bei Pollux nicht sollte ausgedrückt gewesen sein, woraus denn eine Lücke im Text folgt; theils hat der große Meister die Form doch einmal aus den Augen gelassen, denn den πεζοὶ ἀφικνούμενοι können nicht νηΐ ἀφιγμένοι, Leute, die vor

*) Nach Kühn und Jungermann haben die Handschr. εἰς τὴν ὀρχήστραν. Herm. Aesch. II, 651. Obiges Bekker.

ihrem Auftreten zu Schiffe gekommen sind, dem Publicum nicht ein Perfectum gegenüber treten, es müßten νῦν ἀφικνούμενοι sein, Leute, die zu Schiff auf die Bühne kommen, ein im alten Drama wohl unerhörter Fall. Ob der zu Fuß die Bühne betretende gedacht werden soll als hinter der Bühne zu Schiff angelandet, ist gleichgültig, in so fern er in dem einen wie dem andern Falle ein πεζὸς ἀφικνούμενος bleibt. Dann aber ist es doch einleuchtend, daß Hermann den Gegensatz zu eng gefaßt hätte, denn den zu Fuß auftretenden müßten und müssen doch nicht allein die zu Schiff sondern auch die zu Roß oder zu Wagen kommenden entgegengesetzt werden, und ich zweifle keinen Augenblick, daß zwischen εἰσελθόντες δὲ und εἰς τὴν ὀρχήστραν einzuschalten ist: ἐφ' ἵππου ἢ καὶ ἁρμάτων, und daß dasselbe so den participialen Vordersatz bildet zu dem Nachsatze: ἐπὶ τὴν σκηνὴν διὰ κλιμάκων ἀναβαίνουσι. Die antike Bühne war zu hoch und nicht fest genug construiert um Wagen und Pferd tragen zu können; der zu Pferde auftretende mußte also in der Orchestra auftreten; so die Ismene im Oedipus auf Kolonos, so die Kassandra im Agamemnon, die Hermann auf einem Rollwägelchen auf die Bühne schieben läßt. — Damit wäre die Wunde dieser Stelle geheilt. Hermann hat freilich in der Jenaer Litteraturzeitung 1843. S. 599. einen ganz anderen Weg eingeschlagen, von dessen Richtigkeit ich mich aber nicht überzeugen kann. „Da die ebengenannten πάροδοι," sagt er, „die ἄνω πάροδοι sind, so ist schon die Sache, die hier gesagt wird, an sich etwas unmögliches, wenn die εἰσελθόντες Schauspieler sind. Aber der Zusammenhang ist nur ein scheinbarer, indem der unverständige Compilator, weil in dem eben vorhergegangenen Excerpte vom Auftreten der Personen die Rede war, an dieses ein anderes Excerpt aus einer Stelle, wo ebenfalls von Auftreten gesprochen ward, anfügte, ohne zu sehen, daß, wo von den ἄνω παρόδοις gesprochen wird, nicht die κάτω πάροδοι gemeint sein können. Glücklicherweise läßt sich nachweisen, wo die hier ganz unstatt-

haften Worte ihre rechte Stelle haben und vermuthlich in einer der excerpierten Schriften standen. Dies ist § 109, wo die Worte ihre völlige Richtigkeit haben: *πεντεκαίδεκα γὰρ ἦσαν ὁ χορὸς καὶ κατὰ τρεῖς μὲν εἰςήεσαν. ἔνθ' ὅτε δὲ καὶ καθ' ἕνα ἐποιοῦντο τὴν πάροδον. εἰςελθόντες δὲ εἰς τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν διὰ κλιμάκων ἀναβαίνουσι.*" So G. Herrmann: aus dem Umstande, daß der Eintritt in die Orchestra durch die *κάτω πάροδοι* erfolgt, schließt er, daß die Eintretenden nicht Schauspieler sein können sondern der Chor; aber Pollux oder sein Gewährsmann sagt zweierlei aus in diesem Satz, einmal, daß der Eintritt durch die *κάτω πάροδοι* erfolge, und zweitens, daß die Eingetretenen dann die Bühne ersteigen. So ist Hermann dann genöthigt hinzuzufügen, „daß der Chor auf die Bühne steige, ist nur aus einem sehr seltenen Falle angenommen, in den vorhandenen Tragödien findet sich ein Beispiel nur in der Helena des Euripides, wo der Chor 331. und 515. über die Bühne ins Haus geht und die Orchestra leer läßt: der umgekehrte Fall findet sich in den Eumeniden. — Aber damit spricht es Hermann offenbar aus, daß die beregten Worte an die Stelle, wohin er sie verweist, nicht passen. Nachdem Pollux dort die allgemeinsten Verhältnisse des Chors, Zahl und Aufstellung auseinandergesetzt hat, könnte er ganz füglich daran anreihen, daß sein Platz in der Orchestra sei; aber es heißt doch dem Compilator, der über scenische Verhältnisse viel Material beigebracht hat, eine beispiellose Unwissenheit zutrauen, wenn er statt dessen den Chor ohne weiteres von der Orchestra aus die Bühne ersteigen ließe, als ob dort sein regelmäßiger Platz wäre. Der unbefangene Forscher wird es nicht in Abrede stellen können, daß die Worte *εἰςελθόντες δὲ — ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβαίνουσι* nur von einem regelmäßigen Besteigen der Bühne gesagt sein können; trifft das den Chor nicht, so hat Hermann aus dem *εἰςελθόντες δὲ εἰς τὴν ὀρχήστραν* zu viel geschlossen, daß weil der Platz des Eintretens die Orchestra sei, der Chor der Eingetretene sein

müſſe. Die Ausfüllung der Lücke, die ja auch Hermann bemerkt hat, ſcheint mir eben ſo leicht als unverfänglich, ja durch den Zuſammenhang geboten. Ein Erſcheinen wie das der Ismene im Oedipus auf Kolonos, der Kaſſandra im Agamemnon ſind die Fälle, die Pollux im Sinne hat. Eine Spur, daß es ſich wirklich ſo verhielt, möchte ich ſelbſt im Agamemnon nachweiſen. V. 1020. droht dort Klytaemneſtra, daß Kaſſandra, wenn ſie kein Ohr habe für das Wort, durch die Hand ſchon ſolle zur Beſinnung gebracht werden. Da nun Kaſſandra ſtumm bleibt, ſo müßte Klytaemneſtra folgerecht die Drohung zur Wahrheit machen, wenn Kaſſandra auf der Bühne d. h. unmittelbar vor ihr wäre. Wer an dieſer Annahme Hermanns feſthält, übernimmt die Verpflichtung zu erklären, warum die Drohung dennoch unvollzogen bleibt; es iſt aber alles erklärt, ſobald Kaſſandra in der Orcheſtra iſt und Klytaemneſtra von der Bühne zu ihr redet. — Wird die vorgeſchlagene Ergänzung gebilligt, ſo iſt damit nun freilich kein Beweis gegeben für den oben angenommenen Fall, daß auch ſolche Perſonen, die nicht zu Pferd oder zu Wagen erſcheinen, in der Orcheſtra auftreten können; aber ein Gegenbeweis wird aus dem Schweigen des Pollux auch nicht abgeleitet werden dürfen; das höchſte, was man darauf bauen kann, aber auch annehmen muß, iſt, daß die drei Thüren der Bühne vorzugsweiſe für den Schauſpieler beſtimmt waren, und für ihn die Zugänge durch die Orcheſtra nur ſubſidiär in Betracht kamen.

maſchinerie u. ſ. w. würde zu Aufführung jener Dramen in Anwendung bringen laſſen, und eine andere, was die Alten wirklich in Anwendung gebracht haben. Ueber die letztere Nachweiſung ſetzte ſich Genelli ziemlich leicht hinweg; was er vorbrachte, war vermöge einer kühnen Divination ergriffen und wie eine Nothwendigkeit dictiert. Dadurch erregte er theils den Widerwillen, theils eine übertriebene Zweifelſucht derjenigen, die nicht nach anmuthigen Phantaſieen, ſondern nach den hiſtoriſch conſtatierten Bedingungen fragten, unter denen die Stücke der Alten zur Aufführung gelangt ſeien. Aber in ſeinem Sinn für das Schöne war Genelli den Alten geiſtesverwandt, und ihre Werke hatte er nicht umſonſt geleſen. So hat er denn oftmals, wenn auch nicht immer, das rechte getroffen, iſt aber den Beweis dafür ſchuldig geblieben; die Folge iſt, daß man auf ſein Werk nicht fortbauen kann. Man erkannte einen Grundirrthum, den er in der Conſtruction des Theaters begangen hatte. Er hatte nämlich in dem Kreiſe, in welchem er ſeine Theater conſtruierte, die Zuſchauerſitze auf den Halbkreis beſchränkt, und erhielt ſo, da er ſeine Bühne, die eingeſtandenermaßen bei den Griechen ſehr ſchmal war, an eine Tangente jenes Kreiſes als Rückwand anlehnte, für die Orcheſtra einen Platz von ungeheurer Ausdehnung. Da ein ſo großer Raum doch einen Zweck haben mußte, ſo kam er auf den Gedanken einen großen Theil des Drama in der Orcheſtra ſpielen und dort die meiſten Schauſpieler auftreten zu laſſen. Dieſe Annahme mußte hinfällig werden, ſo wie jener Fehler aufgedeckt war, und das that Tölken: Ueber die Eingänge zum Proſcenium und zur Orcheſtra des alten griechiſchen Theaters, Berlin 1842 (gedruckt in Verbindung mit einer Abhandlung von Böckh und Förſter.) Er wies nach, daß ſich die Zuſchauerſitze weit über den Halbkreis erſtreckten, daß jene ungeheure Orcheſtra ein Phantom ſei, und daß es um die Verlegung des Drama's in dieſelbe nicht beſſer ſtehe. Es iſt eben kein Wunder, daß er auch über das Auftreten der Schauſpieler in der Orcheſtra einfach den

nur die Bühne dadurch nicht gar zu sehr mit Darstellungen überladen. Denn nicht genug, daß dann zwei Städte dort erschienen, auch der Heratempel an dem Wege zwischen beiden, nach Pausanias II, 17 von Mykene 15 Stadien entfernt, war sichtbar, also noch eine dritte Gruppe zwischen den Städten. Dazu kommt, daß nach dem Brauche des alten griechischen Theaters der Palast von Mykene, in dessen Vorhofe das Stück spielt, nicht etwa seitwärts auf einer Coulisse liegen konnte; nein, er nahm die Mitte der Rückwand ein. Pollux Onom. IV, 19, 124. So bleibt für das übrige Mykene, den Heratempel, die Stadt Argos mit dem lykeischen Markt sammt den nothwendigen Zwischenräumen noch bei weitem nicht einmal die halbe Bühne übrig. Prüfen wir daher noch einmal die einzelnen Andeutungen des Dichters über die Bühne und suchen uns daraus ein Bild zusammenzustellen.

Ausgehen muß man dabei nothwendig von der Ansicht, die Hermann gleich nach der eben gedachten Stelle ausspricht, daß wir in der Decoration der Bühne nicht eine Copie der Gegend, ein künstliches, möglichst naturgetreues Gemälde haben. Es gehört meiner Meinung nach selbst dazu ein etwas starker Glaube mit Geppert (die altgriech. Bühne S. 139.) anzunehmen „Sophokles und Euripides würden nicht von der naturgetreuen Darstellung abgewichen sein, wenn Mykene mit allen seinen Denkmälern zu ihrer Zeit noch gestanden hätte. Vergessen wir doch nicht, daß es vor Aeschylus gar keine Bühnenmalerei gab; daß also diese Kunst damals noch in den Windeln lag. Vitruv. VII, praef. Hermanns Ansicht, daß sich die athenienſische Bühne in dieser Beziehung das Ziel nicht höher gesteckt habe als unsere Zeit, ist die äußerste Concession, die gemacht werden kann. Non secus Athenis quam hodie apud omnes, qui theatra habent, illud spectabatur, quod in scena repraesentatum erat, ubi satis erat cerni ea, quae fama nota essent, etiamsi et specie et situ multum a veris differrent. Wir können gewiß annehmen, daß das Alterthum darin ohne Zweifel viel

wiß hatte Witzschel den Schein für sich, wenn er gegen Geppert's Bemerkung, daß in der voräschyleischen Zeit, als noch ein Tisch die ganze Bühne ausmachte, ein Auftreten neuer Schauspieler nirgend anders als auf dem Tanzplatze des Chors d. h. der Orchestra habe statt finden können, einwandte, es sei von der voräschyleischen Zeit nicht die Rede; die äschyleische aber habe die Vortheile, die aus dem Auftreten des Schauspielers auf der Bühne erwachsen, sehr wohl zu schätzen gewußt. Aber wie sich das gar nicht bestreiten läßt, so ist damit doch auch nicht erwiesen, daß die neue Schauspielkunst das alte Auftreten habe verschmähen müssen, wenn es ihr Vortheile bot, eben so wenig als, daß es ihr nie habe Vortheil bieten können. Leichter noch konnte Witzschel mit Gepperts drei Wahrscheinlichkeitsgründen fertig werden, daß der Chor oft zuerst angeredet werde, die Auftretenden viel früher sehe, als die Schauspieler auf der Bühne, und daß sie von dieser aus oft wunderbar lange nicht gesehen würden. Wenn daraus ein Schluß gezogen werden könnte, so dürfte im Oedipus auf Kolonos Antigone die Ismene nicht früher sehen als alle übrigen; ganz richtig hat also Witzschel eingewandt, daß dies Sehen oder Nichtsehen eine bloße Fiction sei. Sollten bloße Wahrscheinlichkeitsgründe vorgebracht werden, so war es richtiger an die Existenz der Treppe von der Orchestra zur zur Bühne erinnern, die doch nicht um und wider nichts kann dagewesen sein, und welche, da sich zwingende Gründe den Chor auf die Bühne zu bringen höchst selten ergeben konnten, auf eine Mitbenutzung der Orchestra von Seiten der Schauspieler schließen läßt. Allerdings findet sich der Chor auf der Bühne in Aeschylus Eumeniden und Euripides Helena V. 331. und 515. vielleicht auch in unserm Drama (s. o.); *) aber diese Fälle hätten sich so leicht vermeiden

*) Wenn Ascherson De parodo et epiparodo. Berlin 1856. S. 18 sogar meint, es sei die ganze Parodos auf der Bühne gesungen, so genügt sein einziger Grund, daß der Chor von der Orchestra aus nicht habe

laſſen und ſind ſo ſelten, daß man Mühe hat zu glauben, daß um ihretwillen eine eigne Treppe von der Bühne nach der Orcheſtra ſollte geſchaffen ſein. Dagegen ſcheinen mir die drei letzten Gründe Gepperts entſcheidend, und Witzſchels Widerlegung in jeder Weiſe ungenügend und flüchtig, was ſie ſchwerlich würde geworden ſein, hätte Geppert nicht dadurch, daß er anſtatt auf den griechiſchen Text ſich auf eine deutſche Ueberſetzung zu ſtützen ſuchte, dem Glauben an Ungründlichkeit ſelbſt die Thür geöffnet. Der erſte iſt der nämliche, auf den wir uns hier ſtützen, S. 28, wo Geppert an dem Beiſpiel des Jon nachzuweiſen ſucht, daß ſich Fälle finden, wo aus den Worten der eben aufgetretenen Schauſpieler hervorgeht, daß ſie ſteile Zugänge zu erſteigen haben, und daß dies Steigen im Angeſicht der Zuſchauer geſchehe. Solche Stellen führt Geppert drei an: Eurip. Jon. 734., Electra 480. und Bacchen 335. Man kann Witzſchel ſchon zugeben, daß die beiden letzten Stellen keinen recht ſtringenten Beweis liefern, weil die erſte derſelben nur allgemein von einem mühſamen Wege redet, in der letzteren die beiden Greiſe fallen könnten ohne grade eine Treppe hinab zu ſteigen; aber im Jon läßt ſich das Erſteigen einer Treppe gar nicht wegläugnen; ſchon V. 727. ἔπαιρε σαυτὸν πρὸς θεοῦ χρηστήρια, dann aber V. 738. ἔλχ', ἕλκε πρὸς μέλαθρα καὶ κόμιζέ με. Αἰπεινά τοι μαντεῖα, τοῦ γήρως δέ μοι συνεκπονοῦσα κῶλον ἑτρὸς γενοῦ. — V. 741. ἔπου νυν ἴχνος δ' ἐκφύλασσ' ὅπου τίθῃς. — V. 743. βάκτρῳ δ' ἐρείδου περιφερῆ στίβον χθονός. — V. 745. μὴ πάρες κόπῳ. Ein Emporſteigen und zwar ein längeres Steigen iſt hier gar nicht abzuläugnen, und das iſt auch von Witzſchel nicht verſucht. Wenn derſelbe aber ſagt, der Greis könne recht wohl auf der Seite aufgetreten und nach dem Hintergrund gegangen ſein, in dem ein erhöhter

---

ſehen können, daß ſich Oreſt unter der Decke rühre, gewiß nicht eine ſolche Annahme zu erweiſen; das übrige, was er vorbringt, möchte ich kaum Beweiſe nennen.

Tempel dargeſtellt war, ſo ſollte man denken, er werde ſich von dem affirmanti incumbit probatio auch nicht diſpenſiert haben. Da ihm das aber nicht eingefallen iſt, ſo werden wir bei Entſcheidung der Frage nicht überſehen dürfen, daß er vergeſſen hat, daß nicht etwa Kreuſa den alten Pädagogen zu jenem fingierten Tempel hinaufbegleitet, ſondern denſelben zu ſich heraufholt: V. 727. ἔπαιρε σαυτὸν πρὸς θεοῦ χρηστήρια, ὡς μοι συνησθῇς. Wir würden ſie nach jener Annahme von Witzſchel nicht auf dem Proſcenium, ſondern auf einer oberen Terraſſe zu ſuchen haben, zu der von der Bühne einige Stufen emporführten. Dann folgt aber, daß dort, nicht auf der Bühne, nun das Stück weiterſpielte! Ja es ſpielte nicht allein dort weiter, es hat dort von Anfang an geſpielt, und wir würden alſo in Jon ein Stück haben, das nicht auf der Bühne, ſondern auf einer kleineren Oberbühne, einer Art Schemel ſpielte. Und warum hat der Dichter den Schauplatz ſo beſchränkt? — Die Antwort fehlt. Warum läßt der Dichter den alten Diener emporſteigen? Die Antwort fehlt. — Wenn man dagegen mit uns annimmt, daß der Diener in der Orcheſtra aufgetreten ſei, ſo folgt, daß er nothwendig über die Treppe auf das Logeion ſteigen mußte; der Dichter knüpft alſo an die gebotene Oertlichkeit Worte, wie ſie für die Darſtellung des hohen Alters den Pädagogen ſehr geeignet ſind; für ihn iſt alſo gar keine Schwierigkeit da. *) So ſehen wir alſo, wie im Philoktet Neoptolemus die auf der Bühne liegende Höhle über ſich liegen ſieht, ſo hier einen alten Mann zu der Bühne emporſteigen, und ſchließen daraus zurück, daß ſie nur aus der Orcheſtra kommen können.

Der fünfte Grund Geppert S. 30., der ſich im ſechsten S. 31. eigentlich nur wiederholt, iſt, daß in den alten Dra-

*) Freilich, wenn er ſagt, daß er ſolche Auseinanderſetzungen bei Geppert habe vorausſetzen müſſen, und nicht verpflichtet werden könne deſſelben Gründe zu ergänzen, ſo wird er doch Recht haben.

men Handlungen vorkommen z. B. Todtenopfer, bei denen Schauſpieler und Chor mitwirken, Conflicte zwiſchen dem Schauſpieler und Chor, die nirgends anders als in der Orcheſtra vorgehen konnten. Wir müſſen auf dieſen Punkt in der dritten Abhandlung über die Anordnung der Bühne im Oedipus auf Kolonos zurückkommen, der zu dem, was Geppert a. a. O. aus Eur. Electra vorbringt, den Beleg gibt, indem hier wie dort durch den Chor dem Abgehenden der Weg verſperrt wird, was voraus ſetzt, daß deſſen Abgang über die Orcheſtra muß erfolgen ſollen. Wir können daher die Beſprechung dieſes Punktes bis dahin verſparen, wenn man auch nicht grade mit Geppert anzunehmen braucht, daß in ſolchen Stücken der einzige Weg über die Orcheſtra führe. Aber es liegt nahe anzunehmen, daß die verſchiedenen Ausgänge als nach beſtimmten Punkten führend gedacht werden, und daß grade der einzuſchlagende Weg über die Orcheſtra gehe. Auf Gründe hat Witzſchel ſich hier gar nicht eingelaſſen, ſondern ſich begnügt das Behauptete einfach abzuleugnen; wenn er aber dann mit einer Reihe von oratoriſchen Fragen ſchließt, wie man doch wohl hier und da und dort ſich den in der Orcheſtra Aufgetretenen könne zur Bühne ſich wendend und die Treppe hinaufſteigend denken, ſo iſt das ein Kunſtgriff, dem der Niederdeutſche einfach mit einem Sprichwort antworten wird: Bang machen gilt nicht.

Auch der Behauptung Gepperts S. 36, daß die feierlichen Züge in der Orcheſtra aufgetreten ſeien, verſagt Witzſchel einfach den Glauben. Freilich wird man einräumen müſſen, daß in dieſer Beziehung das griechiſche Theater kann von einer Einfachheit geweſen ſein, die zu dem, was ſpäter Rom ſah und was unſere Zeit von der Bühne fordert, in dem merkwürdigſten Contraſt ſteht, vgl. Cicero ad fam. VII, 1, 2. Quid enim delectationis habent sexcenti muli in Clytaemnestra, aut in Equo Trojano craterarum tria millia? aut armatura varia equitatus aut peditatus in aliqua pugna? Es ſcheint aber doch die oben berührte Stelle des Pollux IV, 126. zu

bezeugen, daß wer nicht zu Fuß auftrat, zuerst in der Orchestra erschien, und von dieser auf die Bühne gelangte: doch nöthigt G. Hermann's Widerspruch auf diese Stelle weiter einzugehen. Sie lautet: παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ τὴν μέσην ἄλλαι δύο εἶσιν ἔσω, μία ἑκατέρωθεν, πρὸς ἃς αἱ περίακτοι συμπεπήγασιν, ἡ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἡ δ' ἑτέρα τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος. τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν, ἡ δὲ ἐκ λιμένος, ἡ ἐκ πόλεως ἄγει, οἱ δὲ ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰσίασιν, εἰσελθόντες δὲ κατὰ τὴν ὀρχήστραν*) ἐπὶ τὴν σκηνὴν διὰ κλιμάκων ἀναβαίνουσι. — Der erste Satz sagt uns, daß die Periakten, jene Maschinen, die bei den alten unsere Coulissen vertraten, in zwei Thüren angebracht waren, die sie wohl größtentheils (zu drei Vierteln) versperrten, so daß ein Durchgang durch dieselben wenig thunlich war, (Geppert S. 6. gegen Tölken). Sie waren nicht πάροδοι, Durchgänge, und werden den drei Thüren des Hintergrundes (hier freilich eigentlich nur den beiden Seitenthüren desselben) als Durchgängen entgegengesetzt. Der zweite Satz sagt uns, wohin nach stehender Voraussetzung die Wege durch die Seitenthüren führten, wobei er zugleich bemerkt, daß die durch sie Auftretenden zu Fuß, πεζοί, auftreten müßten. Zu diesem πεζοί fehlt nun offenbar der Gegensatz, wie auch Hermann Aeschylus II, 649. anerkannt hat. Et hic quidem illud recte scripsit, qui pedibus veniant, eorum esse sinistrum aditum, nam qui peregrini navi appulerunt, ex portu, qui ad urbem est, ea qua cives veniunt. Es ist aber theils unglaublich, daß der Gegensatz zu den zu Fuße kommenden bei Pollux nicht sollte ausgedrückt gewesen sein, woraus denn eine Lücke im Text folgt; theils hat der große Meister die Form doch einmal aus den Augen gelassen, denn den πεζοὶ ἀφικνούμενοι können nicht νηΐ ἀφιγμένοι, Leute, die vor

*) Nach Kühn und Jungermann haben die Handschr. εἰς τὴν ὀρχήστραν. Herm. Aesch. II, 651. Odiges Bekker.

ihrem Auftreten zu Schiffe gekommen sind, dem Prologus nicht ein Perfectum gegenüber treten, es müßten νῦν ἀφικνούμενοι sein, Leute, die zu Schiff auf die Bühne kommen, ein im alten Drama wohl unerhörter Fall. Ob der zu Fuß die Bühne betretende gedacht werden soll als hinter der Bühne zu Schiff angelandet, ist gleichgültig, in so fern er in dem einen wie dem andern Falle ein πεζὸς ἀφικνούμενος bleibt. Dann aber ist es doch einleuchtend, daß Hermann den Gegensatz zu eng gefaßt hätte, denn den zu Fuß auftretenden müßten und müssen doch nicht allein die zu Schiff sondern auch die zu Roß oder zu Wagen kommenden entgegengesetzt werden, und ich zweifle keinen Augenblick, daß zwischen εἰσελθόντες δὲ und εἰς τὴν ὀρχήστραν einzuschalten ist: ἐφ' ἵππου ἢ καὶ ἁμαξῶν, und daß dasselbe so den participialen Vordersatz bildet zu dem Nachsatze: ἐπὶ τὴν σκηνὴν δι' αὐλαίων ἀναβαίνουσι. Die antike Bühne war zu hoch und nicht fest genug construiert um Wagen und Pferd tragen zu können; der zu Pferde auftretende mußte also in der Orchestra auftreten; so die Ismene im Oedipus auf Kolonos, so die Kassandra im Agamemnon, die Hermann auf einem Rollwägelchen auf die Bühne schieben läßt. — Damit wäre die Wunde dieser Stelle geheilt. Hermann hat freilich in der Jenaer Litteraturzeitung 1843. S. 599. einen ganz anderen Weg eingeschlagen, von dessen Richtigkeit ich mich aber nicht überzeugen kann. „Da die ebengenannten πάροδοι," sagt er, „die ἄνω πάροδοι sind, so ist schon die Sache, die hier gesagt wird, an sich etwas unmögliches, wenn die εἰσελθόντες Schauspieler sind. Aber der Zusammenhang ist nur ein scheinbarer, indem der unverständige Compilator, weil in dem eben vorhergegangenen Excerpte vom Auftreten der Personen die Rede war, an dieses ein anderes Excerpt aus einer Stelle, wo ebenfalls von Auftreten gesprochen ward, anfügte, ohne zu sehen, daß, wo von den ἄνω πάροδοις gesprochen wird, nicht die κάτω πάροδοι gemeint sein können. Glücklicherweise läßt sich nachweisen, wo die hier ganz unstatt-

haften Worte ihre rechte Stelle haben und vermuthlich in einer der excerpierten Schriften ſtanden. Dies iſt § 109, wo die Worte ihre völlige Richtigkeit haben: *πεντεκαίδεκα γὰρ ἦσαν ὁ χορὸς καὶ κατὰ τρεῖς μὲν εἰσήεσαν ἔνθ' ὅτε δὲ καὶ καθ' ἕνα ἐποιοῦντο τὴν πάροδον. εἰσελθόντες δὲ εἰς τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν διὰ κλιμάκων ἀναβαίνουσι.*" So G. Herrmann: aus dem Umſtande, daß der Eintritt in die Orcheſtra durch die *κάτω πάροδοι* erfolgt, ſchließt er, daß die Eintretenden nicht Schauſpieler ſein können ſondern der Chor; aber Pollux oder ſein Gewährsmann ſagt zweierlei aus in dieſem Satz, einmal, daß der Eintritt durch die *κάτω πάροδοι* erfolge, und zweitens, daß die Eingetretenen dann die Bühne erſteigen. So iſt Hermann dann genöthigt hinzuzufügen, „daß der Chor auf die Bühne ſteige, iſt nur aus einem ſehr ſeltenen Falle angenommen, in den vorhandenen Tragödien findet ſich ein Beiſpiel nur in der Helena des Euripides, wo der Chor 331. und 515. über die Bühne ins Haus geht und die Orcheſtra leer läßt: der umgekehrte Fall findet ſich in den Eumeniden. — Aber damit ſpricht es Hermann offenbar aus, daß die beregten Worte an die Stelle, wohin er ſie verweiſt, nicht paſſen. Nachdem Pollux dort die allgemeinſten Verhältniſſe des Chors, Zahl und Aufſtellung auseinandergeſetzt hat, könnte er ganz füglich daran anreihen, daß ſein Platz in der Orcheſtra ſei; aber es heißt doch dem Compilator, der über ſceniſche Verhältniſſe viel Material beigebracht hat, eine beiſpielloſe Unwiſſenheit zutrauen, wenn er ſtatt deſſen den Chor ohne weiteres von der Orcheſtra aus die Bühne erſteigen ließe, als ob dort ſein regelmäßiger Platz wäre. Der unbefangene Forſcher wird es nicht in Abrede ſtellen können, daß die Worte *εἰσελθόντες δὲ — ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβαίνουσι* nur von einem regelmäßigen Beſteigen der Bühne geſagt ſein können; trifft das den Chor nicht, ſo hat Hermann aus dem *εἰσελθόντες δὲ εἰς τὴν ὀρχήστραν* zu viel geſchloſſen, daß weil der Platz des Eintretens die Orcheſtra ſei, der Chor der Eingetretene ſein

müſſe. Die Ausfüllung der Lücke, die ja auch Hermann bemerkt hat, ſcheint mir eben ſo leicht als unverfänglich, ja durch den Zuſammenhang geboten. Ein Erſcheinen wie das der Ismene im Oedipus auf Kolonos, der Kaſſandra im Agamemnon ſind die Fälle, die Pollux im Sinne hat. Eine Spur, daß es ſich wirklich ſo verhielt, möchte ich ſelbſt im Agamemnon nachweiſen. V. 1020. droht dort Klytaemneſtra, daß Kaſſandra, wenn ſie kein Ohr habe für das Wort, durch die Hand ſchon ſolle zur Beſinnung gebracht werden. Da nun Kaſſandra ſtumm bleibt, ſo müßte Klytaemneſtra folgerecht die Drohung zur Wahrheit machen, wenn Kaſſandra auf der Bühne d. h. unmittelbar vor ihr wäre. Wer an dieſer Annahme Hermanns feſthält, übernimmt die Verpflichtung zu erklären, warum die Drohung dennoch unvollzogen bleibt; es iſt aber alles erklärt, ſobald Kaſſandra in der Orcheſtra iſt und Klytaemneſtra von der Bühne zu ihr redet. — Wird die vorgeſchlagene Ergänzung gebilligt, ſo iſt damit nun freilich kein Beweis gegeben für den oben angenommenen Fall, daß auch ſolche Perſonen, die nicht zu Pferd oder zu Wagen erſcheinen, in der Orcheſtra auftreten können; aber ein Gegenbeweis wird aus dem Schweigen des Pollux auch nicht abgeleitet werden dürfen; das höchſte, was man darauf bauen kann, aber auch annehmen muß, iſt, daß die drei Thüren der Bühne vorzugsweiſe für den Schauſpieler beſtimmt waren, und für ihn die Zugänge durch die Orcheſtra nur ſubſidiär in Betracht kamen.

haften Worte ihre rechte Stelle haben und vermuthlich in einer der excerpierten Schriften ſtanden. Dies iſt § 102, wo die Worte ihre völlige Richtigkeit haben: *πεντεκαίδεκα γὰρ ἦσαν ὁ χορὸς καὶ κατὰ τρεῖς μὲν εἰσήεσαν. ἐπὶ δ' ὅτε δὲ καὶ καθ' ἕνα ἐποιοῦντο τὴν πάροδον. εἰσελθόντες δὲ εἰς τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν διὰ κλιμάκων ἀναβαίνουσι.*" So G. Herrmann: aus dem Umſtande, daß der Eintritt in die Orcheſtra durch die *κάτω πάροδοι* erfolgt, ſchließt er, daß die Eintretenden nicht Schauſpieler ſein können ſondern der Chor; aber Pollux oder ſein Gewährsmann ſagt zweierlei aus in dieſem Satz, einmal, daß der Eintritt durch die *κάτω πάροδοι* erfolge, und zweitens, daß die Eingetretenen dann die Bühne erſteigen. So iſt Hermann dann genöthigt hinzuzufügen, „daß der Chor auf die Bühne ſteige, iſt nur aus einem ſehr ſeltenen Falle angenommen, in den vorhandenen Tragödien findet ſich ein Beiſpiel nur in der Helena des Euripides, wo der Chor 331. und 515. über die Bühne ins Haus geht und die Orcheſtra leer läßt: der umgekehrte Fall findet ſich in den Eumeniden. — Aber damit ſpricht es Hermann offenbar aus, daß die beregten Worte an die Stelle, wohin er ſie verweiſt, nicht paſſen. Nachdem Pollux dort die allgemeinſten Verhältniſſe des Chors, Zahl und Aufſtellung auseinandergeſetzt hat, könnte er ganz füglich daran anreihen, daß ſein Platz in der Orcheſtra ſei; aber es heißt doch dem Compilator, der über ſceniſche Verhältniſſe viel Material beigebracht hat, eine beiſpielloſe Unwiſſenheit zutrauen, wenn er ſtatt deſſen den Chor ohne weiteres von der Orcheſtra aus die Bühne erſteigen ließe, als ob dort ſein regelmäßiger Platz wäre. Der unbefangene Forſcher wird es nicht in Abrede ſtellen können, daß die Worte *εἰσελθόντες δὲ — ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβαίνουσι* nur von einem regelmäßigen Beſteigen der Bühne geſagt ſein können; trifft das den Chor nicht, ſo hat Hermann aus dem *εἰσελθόντες δὲ εἰς τὴν ὀρχήστραν* zu viel geſchloſſen, daß weil der Platz des Eintretens die Orcheſtra ſei, der Chor der Eingetretene ſein

nur die Bühne dadurch nicht gar zu ſehr mit Darſtellungen überladen. Denn nicht genug, daß dann zwei Städte dort erſchienen, auch der Heratempel an dem Wege zwiſchen beiden, nach Pauſanias II, 17 von Mykene 15 Stadien entfernt, war ſichtbar, alſo noch eine dritte Gruppe zwiſchen den Städten. Dazu kommt, daß nach dem Brauche des alten griechiſchen Theaters der Palaſt von Mykene, in deſſen Vorhofe das Stück ſpielt, nicht etwa ſeitwärts auf einer Couliſſe liegen konnte; nein, er nahm die Mitte der Rückwand ein. Pollux Onom. IV, 19, 124. So bleibt für das übrige Mykene, den Heratempel, die Stadt Argos mit dem lykeiſchen Markt ſammt den nothwendigen Zwiſchenräumen noch bei weitem nicht einmal die halbe Bühne übrig. Prüfen wir daher noch einmal die einzelnen Andeutungen des Dichters über die Bühne und ſuchen uns daraus ein Bild zuſammenzuſtellen.

Ausgehen muß man dabei nothwendig von der Anſicht, die Hermann gleich nach der eben gedachten Stelle ausſpricht, daß wir in der Decoration der Bühne nicht eine Copie der Gegend, ein künſtliches, möglichſt naturgetreues Gemälde haben. Es gehört meiner Meinung nach ſelbſt dazu ein etwas ſtarker Glaube mit Geppert (die altgriech. Bühne S. 139.) anzunehmen „Sophokles und Euripides würden nicht von der naturgetreuen Darſtellung abgewichen ſein, wenn Mykene mit allen ſeinen Denkmälern zu ihrer Zeit noch geſtanden hätte. Vergeſſen wir doch nicht, daß es vor Aeſchylus gar keine Bühnenmalerei gab; daß alſo dieſe Kunſt damals noch in den Windeln lag. Vitruv. VII, praef. Hermanns Anſicht, daß ſich die athenienſiſche Bühne in dieſer Beziehung das Ziel nicht höher geſteckt habe als unſere Zeit, iſt die äußerſte Conceſſion, die gemacht werden kann. Non secus Athenis quam hodie apud omnes, qui theatra habent, illud spectabatur, quod in scena repraesentatum erat, ubi satis erat cerni ea, quae fama nota essent, etiamsi et specie et situ multum a veris differrent. Wir können gewiß annehmen, daß das Alterthum darin ohne Zweifel viel

genügſamer war als wir, und der Phantaſie des Zuſchauers viel mehr zumuthete als unſere Zeit. Aber das müſſen wir doch annehmen, daß da, wo ein Gegenſtand von dem Dichter als auf der Bühne ſichtbar genannt wird, auch wirklich ein Repräſentant deſſelben da war. Wir dürfen uns daher die Bühne der Elektra nur aus des Sophokles eignen Worten conſtruieren, wie ſie ein der nicht allzufernen Localität kundiger Dichter kundigen Zuſchauern vorführen konnte.

Es treten zu Anfang des Stückes Oreſt mit Pylades und dem Pädagogen, der ihn als Kind aus Argos gerettet hatte, auf, und zwar auf der rechten Seite der Zuſchauer, denn ſie kommen aus Phokis, aus der Fremde. Wir wiſſen nämlich aus Pollux Onom. IV, 126. Tzetzes im Rheiniſchen Muſeum IV, S. 405. V. 101. ff., und Sommerbrodt hat es (Rerum scenicarum capita selecta S. 6.) durch eine ſinnige Folgerung aus der Stelle, welche der Chorführer einnahm, beſtätigt, daß auf der griechiſchen Bühne dem Zuſchauer die rechte Seite als ein typiſcher Ausdruck der Fremde, die linke als die benachbarter Oertlichkeiten galt; und Hermann, wenn er auch ſonſt gegen die fragliche Stelle Bedenken erhebt, hat dieſe Wahrheit doch anerkannt, de re scenica in Aeschyli Orestea. Aesch. II, S. 650. So wunderlich uns auf den erſten Blick dieſe typiſche Bedeutſamkeit ſcheint, ſo erklärt ſie ſich doch leicht aus den Verhältniſſen des athenienſiſchen Theaters, und das war und blieb für die Zeit der Blüthe der Tragödie das einzige Griechenlands, auf dem dramatiſche Sachen zur Aufführung kamen (Syrakus und Sikyon kommen dagegen wenig in Betracht). *) Daß aber jene Bedeutſamkeit ihren Urſprung aus der älteſten Zeit des griechiſchen Theaters ableitet, ſcheint ſelbſt daraus zu folgen, daß ſie als eine allgemein recipierte erwähnt wird. Es lag aber das

*) O. Müller griechiſche Literaturgeſch. II, 25. Im Alterthum gelangt die dramatiſche Poeſie beſonders die Tragödie nur in einer einzigen Stadt nämlich Athen zur Reife.

Theater von Athen am Südabhange der Burg und hatte mithin rechts vom Zuſchauer Stadt und Hafen von Athen, links die attiſche Landſchaft. Unbedeckt, wie es war, wäre es eben nicht unmöglich, daß die auf den obern Stufen Sitzenden hätten über die Seitenwände des Theaters weg ins Freie ſehen können und ſo unwillkürlich an die Lage des Theaters wären erinnert worden. Aber wenn das auch nicht der Fall war, ſo ließen die Zugänge zu den Plätzen der Zuſchauer das nicht vergeſſen. Wußte doch jeder Bewohner der Hauptſtadt wie des Piräeus, daß er ſammt ſeinen Gäſten, Mileſiern, Epheſiern, Deliern, durch das rechte Thor des Theaters eingetreten ſei, ſo wie, daß alle die, welche durch das linke einzogen, Bewohner der attiſchen Landſchaft, aus Rhamnus, Marathon, Sunion u. ſ. w. ſeien. Andere Eingänge des Theaters als zur linken und rechten gab es nicht für die Zuſchauer; denn im Süden lag die Bühne, und im Norden, im Rücken des Theaters, wo ſich die Felſen der Burg erhoben, konnte kein Eingang ſein. Was ſagt uns alſo Pollux Onom. IV, 126 mit den Worten: *Τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν, ἡ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει, οἱ δ' ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰσίασιν· εἰσελθόντες δὲ (ἐφ' ἵππον ἢ ἐφ' ἁμαξῶν) εἰς τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν διὰ κλιμάκων ἀναβαίνουσι?* Ich dächte, daß man das, was für die Zuſchauer eine durch die Oertlichkeit gebotene Nothwendigkeit war, durch eine ſehr naheliegende Suppoſition auf die Bühne übertrug, ſo daß der Dichter auch dort den von der Stadt oder vom Hafen und mit ihm den aus der Fremde Kommenden von der rechten Seite auftreten ließ; wer dagegen vom Lande, aus der Umgegend, kommen ſollte, der trat von der linken Seite auf. Es war ein Vortheil, wenn der Zuſchauer ſchon halb orientiert war über die auftretende Perſon: warum hätte der Dichter den nicht benutzen ſollen? Je dürftiger die Ausſchmückung der Bühne war, deſto mehr Grund hatte der Dichter jeden ſich bietenden Vortheil auszubeuten und an ſo

einfachen Verständigungsmitteln festzuhalten. Und auch später, als man es hätte allenfalls entbehren können, wirkte das Herkommen mechanisch fort; es war nicht unbedeutend, daß der Zuschauer sogleich beim Auftreten einer Person wußte, ob sie aus der Nähe oder aus der Ferne komme; er konnte dann so leichter aus Kleidung und Zusammenhang ahnen, wer es sei; denn das Verständigungsmittel, welches uns der Komödienzettel bietet, gieng dem Alterthum ja ab. So bietet sich hier eine Art Ersatz dafür. Halten wir aber nun das eben Gesagte mit den Worten des Pollux zusammen, so ergibt sich leicht, was ἀλλαχόθεν im Gegensatz gegen ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως heißt, durch die Thür links geht das Landeskind ein, das nicht speciell als Bewohner der Stadt oder des Hafens aufgefaßt werden soll, die Städter dagegen und Anwohner des Hafens kommen durch die Thür rechts, auf dem Theater ebenso wie in der Wirklichkeit; aber durch dieselbe kommen natürlich auch die Fremden, die über Land, ἀγρόθεν, Kommenden. Ich weiß es freilich nicht nachzuweisen, daß ἀγρόθεν der Ausdruck für peregre ist; aber der Zusammenhang lehrt es unwidersprechlich, und es ist meines Wissens noch niemand gelungen nachzuweisen, in welchem Gegensatz es sonst zu ἀλλαχόθεν stehen könnte. Mit der Annahme, daß die linke Seite typischer Ausdruck für das Inländische mit seinen Bergen, Wäldern, Feldern, Oel- und Weinpflanzungen sei (ἀλλαχόθεν) stimmt auch überein, daß Pollux § 125 den Kerker, worin der (meist doch einheimische) Verbrecher gehalten wird auf diese Seite setzt, Eurip. Bach. 509, dagegen das zur Aufnahme der Fremden bestimmte Zimmer auf die rechte: ἐν μὲν τραγῳδίᾳ ἡ μὲν δεξιὰ θύρα ξενών ἐστιν, εἰρκτὴ δὲ ἡ λαιά. Ein Gefangener war ursprünglich auch der Sclave, wenigstens der ἀργυρώνητος; andererseits stand der Knecht mit der Bearbeitung des Feldes, das ja zur Linken gedacht ward, in der engsten Verbindung: so kam die Komödie dazu, da wo in der Tragödie das Gefängniß lag, wenn ein solches vorkam, den Eingang in das ergastu-

Theater von Athen am Südabhange der Burg und hatte mithin rechts vom Zuſchauer Stadt und Hafen von Athen, links die attiſche Landſchaft. Unbedeckt, wie es war, wäre es eben nicht unmöglich, daß die auf den obern Stufen Sitzenden hätten über die Seitenwände des Theaters weg ins Freie ſehen können und ſo unwillkürlich an die Lage des Theaters wären erinnert worden. Aber wenn das auch nicht der Fall war, ſo ließen die Zugänge zu den Plätzen der Zuſchauer das nicht vergeſſen. Wußte doch jeder Bewohner der Hauptſtadt wie des Piräeus, daß er ſammt ſeinen Gäſten, Mileſiern, Epheſiern, Deliern, durch das rechte Thor des Theaters eingetreten ſei, ſo wie, daß alle die, welche durch das linke einzogen, Bewohner der attiſchen Landſchaft, aus Rhamnus, Marathon, Sunion u. ſ. w. ſeien. Andere Eingänge des Theaters als zur linken und rechten gab es nicht für die Zuſchauer; denn im Süden lag die Bühne, und im Norden, im Rücken des Theaters, wo ſich die Felſen der Burg erhoben, konnte kein Eingang ſein. Was ſagt uns alſo Pollux Onom. IV, 126 mit den Worten: *Τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν, ἡ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει, οἱ δ' ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰσίασιν· εἰσελθόντες δὲ (ἐφ' ἵππου ἢ ἐφ' ἁμαξῶν) εἰς τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν διὰ κλιμάκων ἀναβαίνουσι?* Ich dächte, daß man das, was für die Zuſchauer eine durch die Oertlichkeit gebotene Nothwendigkeit war, durch eine ſehr naheliegende Suppoſition auf die Bühne übertrug, ſo daß der Dichter auch dort den von der Stadt oder vom Hafen und mit ihm den aus der Fremde Kommenden von der rechten Seite auftreten ließ; wer dagegen vom Lande, aus der Umgegend, kommen ſollte, der trat von der linken Seite auf. Es war ein Vortheil, wenn der Zuſchauer ſchon halb orientiert war über die auftretende Perſon: warum hätte der Dichter den nicht benutzen ſollen? Je dürftiger die Ausſchmückung der Bühne war, deſto mehr Grund hatte der Dichter jeden ſich bietenden Vortheil auszubeuten und an ſo

Zuſchauers, nun auch durchweg feſthalten müſſe; es iſt aber eingeſtanden und von Buttmann zum Vitruv überſetzt von Rode Bd I, S. 281 längſt nachgewieſen,*) daß Pollux das nicht gethan hat, ſondern daß er das, was er von der linken Periakte ſagen mußte, von der rechten ausgeſagt hat. Iſt meine obige Deduction richtig, ſo wird ſie Buttmanns Beweis beſtätigen, was freilich nicht erſt nöthig iſt; aber ſie wird mehr thun, ſie wird die ſeltſame Umkehrung erklären, ihr das Auffallende, man kann wohl ſagen, Unglaubliche nehmen. Es ſetzt alſo Pollux den Gang, der ihn von der Thür links vom Zuſchauer zum κλίσιον, dann zum Winkel der Hinterwand geführt hat, jetzt längs der linken Seitenwand fort, alle dieſe Gegenſtände rechts behaltend und die Periakte, an die er nun kommt, und aus dieſem Grunde die rechte nennt, muß folgerichtig das im Innern des Landes belegene darſtellen, und dem Zuſchauer links liegen. Und genau ſo findet es ſich auch, denn der an ſich zweideutige Ausdruck τὰ ἔξω πόλεως erhält durch den Gegenſatz τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος ſeine ganz beſtimmte Deutung. Denn Pollux fährt nach jener Beſchreibung des κλίσιον folgendermaßen fort: παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ μέσην ἄλλαι δύο εἶεν ἄν, μία ἑκατέρωθεν, πρὸς ἃς αἱ περίακτοι

*) Sonderbar, ſagt Buttmann, iſt der Widerſpruch, der zwiſchen dieſen Eingängen und den Drehmaſchinen herrſcht. Die linke Drehmaſchine ſtellt Stadtgegenſtände vor, und doch traten die, die von der Stadt kommen, durch den rechten Eingang auf. Ich glaube nicht, daß dies von einem Fehler im Text herrührt, denn Pollux ſcheint durch die Partikel μέντοι, womit er den Abſatz von den Seitengängen beginnt, ihn ausdrücklich dem Vorhergehenden entgegenzuſetzen. Man muß alſo wohl annehmen, daß die Drehmaſchinen links und rechts hießen in Bezug auf die rechte und linke Hand derer, die durch die Mittelthür eintreten. Die Seitengänge hingegen, die nicht auf der Bühne gelegen haben können, da die Eintretenden erſt vom Orcheſter auf dieſelbe ſteigen mußten, müſſen vom Theater (Zuſchauerplatz) aus beurtheilt werden. Alſo fällt der rechte Eingang und die linke Periaktos auf eine Seite. So Buttmann.

συμπεπήγασιν, ἡ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἡ δ' ἑτέρα τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος· καὶ θεοὺς τε θαλαττίους ἐπάγει καὶ πάνθ', ὅσα ἐπαχθέστερα ὄντα ἡ μηχανὴ φέρειν ἀδυνατεῖ. Im Gegenſatz gegen Hafen und Ausland kann τὰ ἔξω πόλεως nur das Binnenland ſein. Gewinnen wir durch dieſe Rechtfertigung des Ausdruckes (qualiscunque est) auch keine neue Anſicht und Wahrheit, ſo gewinnen wir doch dadurch eine richtigere Würdigung des Schriftſtellers, welcher bis dahin als ein Compilator erſchien, der uns Notizen, die er ſelbſt nicht verſtanden hatte, in wirrem Wuſt überliefert habe. Dieſelbe conventionelle Auffaſſung der linken Seite als das Inland darſtellend tritt hervor in der Notiz, daß die Periakte an dieſer Seite ſich drehte (Pollux fährt natürlich fort ſie δεξιὰ zu nennen) während die entgegengeſetzte ſtehen blieb, ſobald bloß ein anderer Ort deſſelben Landes, (z. B. das Meeresufer in der letzten Hälfte des Aias) ſollte dargeſtellt werden; der Schauplatz blieb ja im Verhältniß gegen das Ausland derſelbe: that er das nicht, (verſetzte der Dichter ſeine Zuſchauer von Delphi nach Athen, wie in den Eumeniden) ſo erſchien rechts eine andere Darſtellung des Auslandes, aber auch links ein anderes Binnenland; es drehten ſich beide Periakten. εἰ δ' ἐπιστραφεῖεν αἱ περίακτοι, ἡ δεξιὰ μὲν ἀμείβει τόπον, *) ἀμφότεραι δὲ χώραν ὑπαλλάττουσιν. — Hier ſchließt bei Pollux dieſer Artikel, und Buttmann hat richtig darauf hingewieſen, daß die Partikel μέντοι im Nächſtfolgenden einen Gegenſatz deſſelben gegen das Vorhergehende andeute: Τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει... Wenn er aber daraus ſchließen will, daß die Seitengänge, πάροδοι, nicht auf der Bühne gelegen hätten, ſo iſt das ganz ungerechtfertigt; es folgt daraus vielmehr, daß durch die Thür

*) Mit der Bekkerſchen Lesart τὸ πᾶν weiß ich nichts anzufangen: iſt es doch unmöglich, daß die Drehung einer Periakte mehr bedeuten ſollte als beider.

haften Worte ihre rechte Stelle haben und vermuthlich in einer der excerpierten Schriften ſtanden. Dies iſt § 109, wo die Worte ihre völlige Richtigkeit haben: πεντεκαίδεκα γὰρ ἦσαν ὁ χορὸς καὶ κατὰ τρεῖς μὲν εἰσήεσαν ἔνθ' ὅτε δὲ καὶ κἀφ' ἕνα ἐποιοῦντο τὴν πάροδον. εἰσελθόντες δὲ εἰς τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν διὰ κλιμάκων ἀναβαίνουσι. So G. Herrmann: aus dem Umſtande, daß der Eintritt in die Orcheſtra durch die κάτω πάροδοι erfolgt, ſchließt er, daß die Eintretenden nicht Schauſpieler ſein können ſondern der Chor; aber Pollux oder ſein Gewährsmann ſagt zweierlei aus in dieſem Satz, einmal, daß der Eintritt durch die κάτω πάροδοι erfolge, und zweitens, daß die Eingetretenen dann die Bühne erſteigen. So iſt Hermann dann genöthigt hinzuzufügen, „daß der Chor auf die Bühne ſteige, iſt nur aus einem ſehr ſeltenen Falle angenommen, in den vorhandenen Tragödien findet ſich ein Beiſpiel nur in der Helena des Euripides, wo der Chor 331. und 515. über die Bühne ins Haus geht und die Orcheſtra leer läßt: der umgekehrte Fall findet ſich in den Eumeniden. — Aber damit ſpricht es Hermann offenbar aus, daß die beregten Worte an die Stelle, wohin er ſie verweiſt, nicht paſſen. Nachdem Pollux dort die allgemeinſten Verhältniſſe des Chors, Zahl und Aufſtellung auseinandergeſetzt hat, könnte er ganz füglich daran anreihen, daß ſein Platz in der Orcheſtra ſei; aber es heißt doch dem Compilator, der über ſceniſche Verhältniſſe viel Material beigebracht hat, eine beiſpielloſe Unwiſſenheit zutrauen, wenn er ſtatt deſſen den Chor ohne weiteres von der Orcheſtra aus die Bühne erſteigen ließe, als ob dort ſein regelmäßiger Platz wäre. Der unbefangene Forſcher wird es nicht in Abrede ſtellen können, daß die Worte εἰσελθόντες δὲ — ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβαίνουσι nur von einem regelmäßigen Beſteigen der Bühne geſagt ſein können; trifft das den Chor nicht, ſo hat Hermann aus dem εἰσελθόντες δὲ εἰς τὴν ὀρχήστραν zu viel geſchloſſen, daß weil der Platz des Eintretens die Orcheſtra ſei, der Chor der Eingetretene ſein

müſſe. Die Ausfüllung der Lücke, die ja auch Hermann bemerkt hat, ſcheint mir eben ſo leicht als unverfänglich, ja durch den Zuſammenhang geboten. Ein Erſcheinen wie das der Ismene im Oedipus auf Kolonos, der Kaſſandra im Agamemnon ſind die Fälle, die Pollux im Sinne hat. Eine Spur, daß es ſich wirklich ſo verhielt, möchte ich ſelbſt im Agamemnon nachweiſen. V. 1020. droht dort Klytaemneſtra, daß Kaſſandra, wenn ſie kein Ohr habe für das Wort, durch die Hand ſchon ſolle zur Beſinnung gebracht werden. Da nun Kaſſandra ſtumm bleibt, ſo müßte Klytaemneſtra folgerecht die Drohung zur Wahrheit machen, wenn Kaſſandra auf der Bühne d. h. unmittelbar vor ihr wäre. Wer an dieſer Annahme Hermanns feſthält, übernimmt die Verpflichtung zu erklären, warum die Drohung dennoch unvollzogen bleibt; es iſt aber alles erklärt, ſobald Kaſſandra in der Orcheſtra iſt und Klytaemneſtra von der Bühne zu ihr redet. — Wird die vorgeſchlagene Ergänzung gebilligt, ſo iſt damit nun freilich kein Beweis gegeben für den oben angenommenen Fall, daß auch ſolche Perſonen, die nicht zu Pferd oder zu Wagen erſcheinen, in der Orcheſtra auftreten können; aber ein Gegenbeweis wird aus dem Schweigen des Pollux auch nicht abgeleitet werden dürfen; das höchſte, was man darauf bauen kann, aber auch annehmen muß, iſt, daß die drei Thüren der Bühne vorzugsweiſe für den Schauſpieler beſtimmt waren, und für ihn die Zugänge durch die Orcheſtra nur ſubſidiär in Betracht kamen.

II.

Ueber die Decoration in der Elektra.

Vgl. Philologus V, 2. S. 193—197.

Die ersten Verse von Sophokles Elektra enthalten einige Andeutungen über die Scenerie des Stückes; es haben aber schon die Scholiasten dieselben so schwierig gefunden, daß der eine derselben zu der verzweifelnden Ansicht kam, es habe Sophokles hier die geographischen Verhältnisse ganz aus den Augen gesetzt, so daß er Argos und Mykene als Eine Stadt betrachte. (*Ὅμηρος χωρίζει τὸ Ἄργος καὶ τὴν Μυκήνην· οἱ δὲ νεώτεροι τὴν αὐτὴν Μυκήνην καὶ Ἄργος φασίν.*) Brunck und Elmsley beruhigten sich bei dieser Ansicht; Musgrave und Hermann suchten die Schwierigkeit, daß Argos und Mykene beide sollten auf der Bühnenwand dargestellt gewesen sein, dadurch zu beseitigen, daß sie annahmen Ἄργος sei hier das Gebiet von Argos. vgl. Hermann z. V. 4. Wunder verwirft die genannte Ansicht und sucht den Beweis zu führen, daß beide Städte müßten auf den Decorationen zu sehen gewesen sein. Da nach V. 6, sagt er, ein Tempel in der Stadt Argos auf der Bühne gemalt war, so ist nichts wahrscheinlicher, als daß die Stadt selber auch dort wird dargestellt gewesen sein; besonders mag die *ἀγορὰ Λύκειος* vor den Augen der Ankommenden gelegen haben, und daß man auch die Burg von Mykene sah, ist ausgemacht. — Mit den Worten des Sophokles stimmt das ganz wohl überein; würde

nur die Bühne dadurch nicht gar zu ſehr mit Darſtellungen überladen. Denn nicht genug, daß dann zwei Städte dort erſchienen, auch der Heratempel an dem Wege zwiſchen beiden, nach Pauſanias II, 17 von Mykene 15 Stadien entfernt, war ſichtbar, alſo noch eine dritte Gruppe zwiſchen den Städten. Dazu kommt, daß nach dem Brauche des alten griechiſchen Theaters der Palaſt von Mykene, in deſſen Vorhofe das Stück ſpielt, nicht etwa ſeitwärts auf einer Couliſſe liegen konnte; nein, er nahm die Mitte der Rückwand ein. Pollux Onom. IV, 19, 124. So bleibt für das übrige Mykene, den Heratempel, die Stadt Argos mit dem lykeiſchen Markt ſammt den nothwendigen Zwiſchenräumen noch bei weitem nicht einmal die halbe Bühne übrig. Prüfen wir daher noch einmal die einzelnen Andeutungen des Dichters über die Bühne und ſuchen uns daraus ein Bild zuſammenzuſtellen.

Ausgehen muß man dabei nothwendig von der Anſicht, die Hermann gleich nach der eben gedachten Stelle ausſpricht, daß wir in der Decoration der Bühne nicht eine Copie der Gegend, ein künſtliches, möglichſt naturgetreues Gemälde haben. Es gehört meiner Meinung nach ſelbſt dazu ein etwas ſtarker Glaube mit Geppert (die altgriech. Bühne S. 139.) anzunehmen „Sophokles und Euripides würden nicht von der naturgetreuen Darſtellung abgewichen ſein, wenn Mykene mit allen ſeinen Denkmälern zu ihrer Zeit noch geſtanden hätte. Vergeſſen wir doch nicht, daß es vor Aeſchylus gar keine Bühnenmalerei gab; daß alſo dieſe Kunſt damals noch in den Windeln lag. Vitruv. VII, praef. Hermanns Anſicht, daß ſich die athenienſiſche Bühne in dieſer Beziehung das Ziel nicht höher geſteckt habe als unſere Zeit, iſt die äußerſte Conceſſion, die gemacht werden kann. Non secus Athenis quam hodie apud omnes, qui theatra habent, illud spectabatur, quod in scena repraesentatum erat, ubi satis erat cerni ea, quae fama nota essent, etiamsi et specie et situ multum a veris differrent. Wir können gewiß annehmen, daß das Alterthum darin ohne Zweifel viel

genügſamer war als wir, und der Phantaſie des Zuſchauers viel mehr zumuthete als unſere Zeit. Aber das müſſen wir doch annehmen, daß da, wo ein Gegenſtand von dem Dichter als auf der Bühne ſichtbar genannt wird, auch wirklich ein Repräſentant deſſelben da war. Wir dürfen uns daher die Bühne der Elektra nur aus des Sophokles eignen Worten conſtruieren, wie ſie ein der nicht allzufernen Localität kundiger Dichter kundigen Zuſchauern vorführen konnte.

Es treten zu Anfang des Stückes Oreſt mit Pylades und dem Pädagogen, der ihn als Kind aus Argos gerettet hatte, auf, und zwar auf der rechten Seite der Zuſchauer, denn ſie kommen aus Phokis, aus der Fremde. Wir wiſſen nämlich aus Pollux Onom. IV, 126. Tzetzes im Rheiniſchen Muſeum IV, S. 405. V. 101. ff., und Sommerbrodt hat es (Rerum scenicarum capita selecta S. 6.) durch eine ſinnige Folgerung aus der Stelle, welche der Chorführer einnahm, beſtätigt, daß auf der griechiſchen Bühne dem Zuſchauer die rechte Seite als ein typiſcher Ausdruck der Fremde, die linke als die benachbarter Oertlichkeiten galt; und Hermann, wenn er auch ſonſt gegen die fragliche Stelle Bedenken erhebt, hat dieſe Wahrheit doch anerkannt, de re scenica in Aeschyli Orestea. Aesch. II, S. 650. So wunderlich uns auf den erſten Blick dieſe typiſche Bedeutſamkeit ſcheint, ſo erklärt ſie ſich doch leicht aus den Verhältniſſen des athenienſiſchen Theaters, und das war und blieb für die Zeit der Blüthe der Tragödie das einzige Griechenlands, auf dem dramatiſche Sachen zur Aufführung kamen (Syrakus und Sikyon kommen dagegen wenig in Betracht). *) Daß aber jene Bedeutſamkeit ihren Urſprung aus der älteſten Zeit des griechiſchen Theaters ableitet, ſcheint ſelbſt daraus zu folgen, daß ſie als eine allgemein recipierte erwähnt wird. Es lag aber das

*) O. Müller griechiſche Literaturgeſch. II, 25. Im Alterthum gelangt die dramatiſche Poeſie beſonders die Tragödie nur in einer einzigen Stadt nämlich Athen zur Reife.

Theater von Athen am Südabhange der Burg und hatte mithin rechts vom Zuſchauer Stadt und Hafen von Athen, links die attiſche Landſchaft. Unbedeckt, wie es war, wäre es eben nicht unmöglich, daß die auf den obern Stufen Sitzenden hätten über die Seitenwände des Theaters weg ins Freie ſehen können und ſo unwillkürlich an die Lage des Theaters wären erinnert worden. Aber wenn das auch nicht der Fall war, ſo ließen die Zugänge zu den Plätzen der Zuſchauer das nicht vergeſſen. Wußte doch jeder Bewohner der Hauptſtadt wie des Piräeus, daß er ſammt ſeinen Gäſten, Mileſiern, Epheſiern, Deliern, durch das rechte Thor des Theaters eingetreten ſei, ſo wie, daß alle die, welche durch das linke einzogen, Bewohner der attiſchen Landſchaft, aus Rhamnus, Marathon, Sunion u. ſ. w. ſeien. Andere Eingänge des Theaters als zur linken und rechten gab es nicht für die Zuſchauer; denn im Süden lag die Bühne, und im Norden, im Rücken des Theaters, wo ſich die Felſen der Burg erhoben, konnte kein Eingang ſein. Was ſagt uns alſo Pollux Onom. IV, 126 mit den Worten: *Τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν, ἡ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει, οἱ δ' ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰσίασιν· εἰσελθόντες δὲ (ἐφ' ἵππου ἢ ἐφ' ἁμαξῶν) εἰς τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν διὰ κλιμάκων ἀναβαίνουσι?* Ich dächte, daß man das, was für die Zuſchauer eine durch die Oertlichkeit gebotene Nothwendigkeit war, durch eine ſehr naheliegende Suppoſition auf die Bühne übertrug, ſo daß der Dichter auch dort den von der Stadt oder vom Hafen und mit ihm den aus der Fremde Kommenden von der rechten Seite auftreten ließ; wer dagegen vom Lande, aus der Umgegend, kommen ſollte, der trat von der linken Seite auf. Es war ein Vortheil, wenn der Zuſchauer ſchon halb orientiert war über die auftretende Perſon: warum hätte der Dichter den nicht benutzen ſollen? Je dürftiger die Ausſchmückung der Bühne war, deſto mehr Grund hatte der Dichter jeden ſich bietenden Vortheil auszubeuten und an ſo

einfachen Verständigungsmitteln festzuhalten. Und auch später, als man es hätte allenfalls entbehren können, wirkte das Herkommen mechanisch fort; es war nicht unbedeutend, daß der Zuschauer sogleich beim Auftreten einer Person wußte, ob sie aus der Nähe oder aus der Ferne komme; er konnte dann so leichter aus Kleidung und Zusammenhang ahnen, wer es sei; denn das Verständigungsmittel, welches uns der Komödienzettel bietet, gieng dem Alterthum ja ab. So bietet sich hier eine Art Ersatz dafür. Halten wir aber nun das eben Gesagte mit den Worten des Pollux zusammen, so ergibt sich leicht, was ἀλλαχόθεν im Gegensatz gegen ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως heißt, durch die Thür links geht das Landeskind ein, das nicht speciell als Bewohner der Stadt oder des Hafens aufgefaßt werden soll, die Städter dagegen und Anwohner des Hafens kommen durch die Thür rechts, auf dem Theater ebenso wie in der Wirklichkeit; aber durch dieselbe kommen natürlich auch die Fremden, die über Land, ἀγρόθεν, Kommenden. Ich weiß es freilich nicht nachzuweisen, daß ἀγρόθεν der Ausdruck für peregre ist; aber der Zusammenhang lehrt es unwiderſprechlich, und es ist meines Wissens noch niemand gelungen nachzuweisen, in welchem Gegensatz es sonst zu ἀλλαχόθεν stehen könnte. Mit der Annahme, daß die linke Seite typischer Ausdruck für das Inländische mit seinen Bergen, Wäldern, Feldern, Oel- und Weinpflanzungen sei (ἀλλαχόθεν) stimmt auch überein, daß Pollux § 125 den Kerker, worin der (meist doch einheimische) Verbrecher gehalten wird auf diese Seite setzt, Eurip. Bacch. 509, dagegen das zur Aufnahme der Fremden bestimmte Zimmer auf die rechte: ἐν μὲν τραγῳδίᾳ ἡ μὲν δεξιὰ θυρὰ ξενών ἐστιν, εἰρκτὴ δὲ ἡ λαιά. Ein Gefangener war ursprünglich auch der Sclave, wenigstens der ἀχυρώνητος; andererseits stand der Knecht mit der Bearbeitung des Feldes, das ja zur Linken gedacht ward, in der engsten Verbindung: so kam die Komödie dazu, da wo in der Tragödie das Gefängniß lag, wenn ein solches vorkam, den Eingang in das ergastu-

thenon auch die bei Geppert abgebildete Münze). Aber der Scholiast des Aristides auf den sich Hermann beruft! Nun, wenn der entscheiden soll, so ist in unserm Sinne entschieden. Die linke Flanke des in Reih und Glied einziehenden Chors, sagt er, war die angesehenere. Wir wissen aus Photius, Sommerbrodt Rerum scenicarum capita selecta, Berolini 1835., daß sie es war, weil der Führer des Chors in derselben den dritten Platz einnahm, τρίτος ἀριστερού. Der Wortführer des Chors aber, das ist ja selbstverständlich, konnte nicht in den hinteren Reihen stehen; durch seinen Platz bezeugt er, wie das Sommerbrodt sehr richtig erkannt hat, daß gewöhnlich die Chöre müssen von der rechten Seite des Zuschauers aufgetreten sein, weil nur dann ihre linke Reihe demselben konnte zugekehrt sein. Fragen wir, wann denn das der Fall war. Es liegt in der Natur der Sache, und folgt unmittelbar aus unserer obigen Motivierung, daß die Seiten der Orchestra die gleiche typische Bedeutung werden gehabt haben, wie die der Bühne. Der Chor muß also von der rechten Seite aufgetreten sein, wenn er aus Bürgern (πολίς) oder aus Fremden (ἐκ ξενός) bestand *); von der linken, wenn er aus andern Landeseingebornen zusammengesetzt war. In Sophokles' König Oedipus und Antigone sind es Bürger, in Elektra und Trachinierinnen sind es Mädchen aus der Stadt; sie kommen also von der Rechten; in Philoktet Fremde, kommen also vom Hafen, von der Rechten; im Ajas läßt sich die Sache wohl kaum entscheiden, stand sein Zelt am äußersten linken Flügel der Griechen, Ilias O, 224, so kommen seine Leute von der rechten Seite; nur im Oedipus in Kolonos müssen die Choreuten links auftreten. Von den sieben Stücken des Aeschylus besteht der Chor in vieren aus Fremden, Prometheus, Supplices, Eumeniden; in zweien aus Bürgerinnen und Dienerinnen

*) Damit ist theils bestätigt, theils berichtigt, was ich vor 30 Jahren de parabasi S. 8. geschrieben habe.

Zuſchauers, nun auch durchweg feſthalten müſſe; es iſt aber eingeſtanden und von Buttmann zum Vitruv überſetzt von Rode Bd I, S. 281 längſt nachgewieſen, *) daß Pollux das nicht gethan hat, ſondern daß er das, was er von der linken Periakte ſagen mußte, von der rechten ausgeſagt hat. Iſt meine obige Deduction richtig, ſo wird ſie Buttmanns Beweis beſtätigen, was freilich nicht erſt nöthig iſt; aber ſie wird mehr thun, ſie wird die ſeltſame Umkehrung erklären, ihr das Auffallende, man kann wohl ſagen, Unglaubliche nehmen. Es ſetzt alſo Pollux den Gang, der ihn von der Thür links vom Zuſchauer zum κλίσιον, dann zum Winkel der Hinterwand geführt hat, jetzt längs der linken Seitenwand fort, alle dieſe Gegenſtände rechts behaltend und die Periakte, an die er nun kommt, und aus dieſem Grunde die rechte nennt, muß folgerichtig das im Innern des Landes belegene darſtellen, und dem Zuſchauer links liegen. Und genau ſo findet es ſich auch, denn der an ſich zweideutige Ausdruck τὰ ἔξω πόλεως erhält durch den Gegenſatz τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος ſeine ganz beſtimmte Deutung. Denn Pollux fährt nach jener Beſchreibung des κλίσιον folgendermaßen fort: παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ μέσην ἄλλαι δύο εἶεν ἄν, μία ἑκατέρωθεν, πρὸς ἃς αἱ περίακτοι

*) Sonderbar, ſagt Buttmann, iſt der Widerſpruch, der zwiſchen dieſen Eingängen und den Drehmaſchinen herrſcht. Die linke Drehmaſchine ſtellt Stadtgegenſtände vor, und doch traten die, die von der Stadt kommen, durch den rechten Eingang auf. Ich glaube nicht, daß dies von einem Fehler im Text herrührt, denn Pollux ſcheint durch die Partikel μέντοι, womit er den Abſatz von den Seitengängen beginnt, ihn ausdrücklich dem Vorhergehenden entgegenzuſetzen. Man muß alſo wohl annehmen, daß die Drehmaſchinen links und rechts hießen in Bezug auf die rechte und linke Hand derer, die durch die Mittelthür eintreten. Die Seitengänge hingegen, die nicht auf der Bühne gelegen haben können, da die Eintretenden erſt vom Orcheſter auf dieſelbe ſteigen mußten, müſſen vom Theater (Zuſchauerplatz) aus beurtheilt werden. Alſo fällt der rechte Eingang und die linke Periaktos auf eine Seite. So Buttmann.

συμπεπήγασιν, ἡ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἡ δ' ἑτέρα τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος· καὶ θεοὺς τε θαλαττίους ἐπάγει καὶ πάνθ', ὅσα ἐπαχθέστερα ὄντα ἡ μηχανὴ φέρειν ἀδυνατεῖ. Im Gegenſatz gegen Hafen und Ausland kann τὰ ἔξω πόλεως nur das Binnenland ſein. Gewinnen wir durch dieſe Rechtfertigung des Ausdruckes (qualiscunque est) auch keine neue Anſicht und Wahrheit, ſo gewinnen wir doch dadurch eine richtigere Würdigung des Schriftſtellers, welcher bis dahin als ein Compilator erſchien, der uns Notizen, die er ſelbſt nicht verſtanden hatte, in wirrem Wuſt überliefert habe. Dieſelbe conventionelle Auffaſſung der linken Seite als das Inland darſtellend tritt hervor in der Notiz, daß die Periakte an dieſer Seite ſich drehte (Pollux fährt natürlich fort ſie δεξιὰ zu nennen) während die entgegengeſetzte ſtehen blieb, ſobald bloß ein anderer Ort deſſelben Landes, (z. B. das Meeresufer in der letzten Hälfte des Aias) ſollte dargeſtellt werden; der Schauplatz blieb ja im Verhältniß gegen das Ausland derſelbe: that er das nicht, (verſetzte der Dichter ſeine Zuſchauer von Delphi nach Athen, wie in den Eumeniden) ſo erſchien rechts eine andere Darſtellung des Auslandes, aber auch links ein anderes Binnenland; es drehten ſich beide Periakten. εἰ δ' ἐπιστραφείεν αἱ περίακτοι, ἡ δεξιὰ μὲν ἀμείβει τόπον, *) ἀμφότεραι δὲ χώραν ὑπαλλάττουσιν. — Hier ſchließt bei Pollux dieſer Artikel, und Buttmann hat richtig darauf hingewieſen, daß die Partikel μέντοι im Nächſtfolgenden einen Gegenſatz deſſelben gegen das Vorhergehende andeute: Τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει... Wenn er aber daraus ſchließen will, daß die Seitengänge, πάροδοι, nicht auf der Bühne gelegen hätten, ſo iſt das ganz ungerechtfertigt; es folgt daraus vielmehr, daß durch die Thür

*) Mit der Bekkerſchen Lesart τὸ πᾶν weiß ich nichts anzufangen: iſt es doch unmöglich, daß die Drehung einer Periakte mehr bedeuten ſollte als beider.

der Periakten keine *πάροδος*, kein Zugang auf das Theater, war. Wir halten das hier fern und begnügen uns dem Pollux, der Hauptquelle über jene typiſche Bedeutſamkeit der beiden entgegengeſetzten Seiten der Bühne, eine richtigere Würdigung geſichert, den allerdings nicht abzuleugnenden Widerſpruch in ſeinen Worten auf ſeine Quelle zurückgeführt und den Zweifel an der Glaubwürdigkeit des Autors abgeſchnitten zu haben. Uebrigens ſteht Pollux nicht ganz vereinzelt da. Ganz daſſelbe ſagt Tzetzes aus in der oben bereits angezogenen Stelle. Rhein. Muſeum IV, S. 405. V. 101.

ὃς δ' ἂν τὰ ἔξω τοῖς ἔσωθε μηνύει,
εἴληχε, φησὶν (ὁ Εὐκλείδης), ἀγγέλου κλῆσιν φέρειν,
ἐκ δεξιῶν βαίνει δὲ πρὸς λαιὸν μέρος·
ἐξάγγελος πάλιν δὲ τὴν κλῆσιν φέρει,
τοῖς ἐκτὸς ὅστις μηνύει τὰ τῶν ἔσω,
διὰ στοᾶς δ' ἔβαινε τῆς λαιᾶς τότε.

Da aber in dieſen Verhältniſſen der Standpunkt des Zuſchauers und der des Schauſpielers an ſich gleichberechtigt iſt, obgleich ſich ſofort rechts in links verwandelt, ſo wie man den einen mit dem andern vertauſcht, ſo beſtätigen ſelbſt ſolche Stellen unſere Behauptung von der Bedeutſamkeit der beiden Seiten, die dem Wortlaut nach das Gegentheil von dem obigen ausſagen, weil der Standpunkt ein entgegengeſetzter iſt; vgl. Fragment *περὶ κωμῳδίας*, Cramer Anecdota Parisina I, 3. sqq. in Aristoph. Prolegg XX. Paris Didot. *Ἐν ἐαρινῷ καιρῷ πολυτελέσι δαπάναις κατεσκευάζετο ἡ σκηνὴ τριωρόφοις οἰκοδομήμασι, πεποικιλμένη παραπετάσμασι καὶ ὀθόναις λευκαῖς καὶ μελαίναις, βύρσαις τε παταγούσαις καὶ χειροτινάκτῳ πυρὶ, ὀρύγμασί τε καταγείοις καὶ ὑπογείοις καὶ ὑδάτων δεξαμέναις εἰς τύπον θαλάσσης, ταρτάρου, ᾅδου, κεραυνῶν καὶ βροντῶν, γῆς καὶ νυκτός, ἡμέρας καὶ ἀνακτόρων καὶ πάντων ἁπλῶς· αὐλάς τε οὐ μικρὰς εἶχεν ἐξειργασμένας καὶ ἀψῖδας εἰς τύπον ὀρῶν,* *)

*) Das Mittelthor des Theaters von Sagalaſſus iſt 15 Fuß hoch, 9 breit nach Arundell.

διὰ μὲν οὖν ἀριστερᾶς ἐχώρουν, εἰ ὡς ἐκ πόλεως ἦσαν ὁδεύοντες ὡς πρὸς ἀγρούς ἢ θέατρα, εἰ δὲ πρὸς πόλιν ὡς ἐκ θεάτρου ἢ ἀπ' ἀγροῦ διὰ τῆς δεξιᾶς· τοιαύτη μὲν ἡ τῆς σκηνῆς ἐργασία. Offenbar ſpricht der Verfaſſer von der Bühne in das Theater blickend. Eben ſo auch der Verfaſſer von Aristoph. Vita. p. XIV. Kust. Bedeutungslos wird es auch gewiß nicht ſein, daß die Mechane, die nach Pollux IV, 128. die Götter und Heroen, einen Bellerophon und Perſeus, in der Luft ſchwebend zeigte, an der linken Parodos lag; dieſelben wurden dadurch als Landesgötter oder Heroen angedeutet, wie das wenigſtens für den Herakles im Philoktet und die Dioskuren in der Elektra des Euripides ganz paſſend iſt; weniger freilich für die Athene in den Eumeniden, indeſſen hat der Scholiaſt zu Lucian Philops. VII. p. 357. Lehm. ganz dieſelbe Notiz wie Pollux, obgleich er, vielleicht irrthümlich von zwei Mechanä ſpricht.

Nachdem wir ſo durch eine lange aber nothwendige Abſchweifung die typiſche Bedeutſamkeit der beiden Seiten des Theaters feſtgeſtellt haben, kehren wir zu unſerm Drama zurück. Nach dem Geſagten ſteht jedenfalls feſt, daß in der Elektra die drei Schauſpieler auf der rechten Seite auftraten. Der Pädagog iſt bemüht den Oreſt über die ihn unbekannten Oertlichkeiten aufzuklären:

Ὦ τοῦ στρατηγήσαντος ἐν Τροίᾳ ποτὲ
Ἀγαμέμνονος παῖ, νῦν ἐκεῖν' ἔξεστί σοι
παρόντι λεύσσειν ὧν πρόθυμος ἦσθ' ἀεί.
τὸ γὰρ παλαιὸν Ἄργος οὐπόθεις τόδε,
τῆς οἰστρόπληγος ἄλσος Ἰνάχου κόρης.
αὕτη δ', Ὀρέστα, τοῦ λυκοκτόνου θεοῦ
ἀγορὰ Λύκειος· οὐξ ἀριστερᾶς ὅδε
Ἥρας δ' κλεινὸς ναός· οἶ δ' ἱκάνομεν,
φάσκειν Μυκήνας τὰς πολυχρύσους ὁρᾶν,
πολύφθορόν τε δῶμα Πελοπιδῶν τόδε.

Es ſind fünf Theile, die der Agamemnonide nun auf einmal mit eignen Augen ſehen ſoll, den Palaſt der Pelo-

piden, das goldreiche Mykene, den Heratempel, den Lykeiſchen Markt und das alte Argos. Die beiden erſten bilden eine Gruppe, verbunden durch τέ, die beiden letzten ebenfalls, durch τόδε und αὕτη entgegengeſetzt, in der Mitte ſteht vereinzelt der Heratempel. Er liegt den Eingetretenen zur Linken. Zwiſchen den beiden Gruppen liegt ein größerer Raum; der Redende ſteht in den erſten 7 Verſen bei Argos und ſoll im 8ten nach Mykene noch erſt kommen (οἳ ἱκάνομεν). Nach V. 9. aber kann man wieder nicht zweifeln, daß das goldreiche Mykene zwiſchen dem Punkte, wo der Redende zu Anfang des Dramas bis V. 8 ſteht, und dem Palaſte der Pelopiden liege: wie aber iſt das möglich wenn er durch die Thür rechter Hand im Hintergrunde auftritt und die mittlere Thür das Thor des Pelopidenpalaſtes darſtellt? Und genügt es denn für dieſen Palaſt an einem Thore? Müſſen wir nicht annehmen, daß der Pädagog V. 803. als Fremder in den ξενών eingeführt werde? — Dann aber iſt nach Pollux der Eingang rechter Hand auf dem Theater der Eingang des ξενών, wie die Thür an der linken Seite die zum γυναικεῖον ſein wird, aus dem jedenfalls V. 328. Chryſothemis kommt. Iſt dieſer Schluß richtig, ſo müſſen wir den Punkt, wo die drei auftreten anderwärts, und danach Pollux neben den Periakten kein Durchgang iſt, *) ſo müſſen wir ihn in der Orcheſtra ſuchen. So erſt gewinnen wir einen Raum, den der Pädagog als ein οἳ ἱκάνομεν dem τὸ Ἄργος ἐστὶ τόδε gegenüberſtellen kann. Nun wird der Palaſt im Hintergrunde das πολύφθορον δῶμα Πελοπιδῶν, die Periakte rechts zeigt die Häuſer des goldreichen Mykene; die Orcheſtra aber iſt der Raum, den ſie von ihrem gegenwärtigen Standpunkt bis dahin zu durchſchreiten haben, οἳ ἱκάνομεν. Das Thor der Orcheſtra gilt nicht grade für das Thor von Argos, worunter wir aber auch nicht ungenau eine Bezeichnung der Landſchaft Argolis (Geppert die alt-

*) Siehe den Excurs.

griechiſche Bühne, S. 141.) zu verſtehen haben, wozu der Beiſatz ἄλσος Ἰνάχου κόρης nicht berechtigt. Denn ἄλσος iſt nicht Bezeichnung eines Landes, ſondern nur ſchmückende Darſtellung eines herrlichen ausgezeichneten Fleckes. Strabo IX. p. 632. C. οἱ δὲ ποιηταὶ κοσμοῦσιν ἄλση καλοῦντες τὰ ἱερὰ πάντα, κἂν ᾖ ψιλά. Schol. zu Pindar Ol. V, 24. τοὺς ἱεροὺς ποταμοὺς ἄλση εἰώθασι λέγειν. Wollte man ſich aber auf Strabo VI, 371. ὅτι δ' Ἄργος τὴν Πελοπόννησον λέγει (ὁ Ὅμηρος) beziehen zum Beweiſe, daß auch hier wohl Ἄργος Ländername ſein könne (obgleich homeriſcher Sprachgebrauch und attiſcher verſchiedene Dinge ſind), ſo wird dieſe Meinung ſofort widerlegt durch παλαιόν; denn nicht als Land hat Argos vor anderen Ländern Griechenlands exiſtiert, iſt auch nicht vor ihnen bewohnt geweſen; aber als Stadt iſt es uralt. Dieſe uralte Stadt mit ihrer ἀγορά, durch den darin liegenden Tempel des Apollo, des Wolftödtenden, der den Oreſt ja eben ſendet, zu einer ἀγορὰ Λύκειος geſtaltet, (denn daß der Markt von Argos oder ein Markt in ſeiner Nähe den Namen Λύκειος geführt habe, weiß weder Strabo, noch Pauſanias, noch der Scholiaſt zu unſerer Stelle) zeigt der Pädagog etwa von einer Anhöhe dem Oreſt in geringer Entfernung. Wo dieſelbe liege, iſt nicht geſagt, wohl aber, daß der demnächſt gezeigte Heratempel ihnen zur linken ſei Das hat Hermann de re scen. in Aesch. Or. II, 650. beſtimmt zu behaupten, daß die Seite, wo der Fremde anftrat, links vom Zuſchauer lag, damit der Tempel auf der Bühne könne nachgewieſen werden. Nam peregre ab sinistra venienti ad sinistram monstrari poterat templum Junonis: quod si ab dextra venirent, ad sinistram respicientibus non templum erat ullum, sed consessus spectatorum. Recte igitur Franzius, etsi haud scio an sinistra cum dextris permutans, in sinistra regiae ala hospitalia collocavit, convenitque cum ea re, quod scholiastes Aristidis dicit p. 535. de solis ille quidem choris loquens: ἐν μὲν χοροῖς τὸ εὐώνυμον τιμιώτερον, ἐν δὲ πολέμοις τὸ δεξιόν. Her-

genügſamer war als wir, und der Phantaſie des Zuſchauers viel mehr zumuthete als unſere Zeit. Aber das müſſen wir doch annehmen, daß da, wo ein Gegenſtand von dem Dichter als auf der Bühne ſichtbar genannt wird, auch wirklich ein Repräſentant deſſelben da war. Wir dürfen uns daher die Bühne der Elektra nur aus des Sophokles eignen Worten conſtruieren, wie ſie ein der nicht allzufernen Localität kundiger Dichter kundigen Zuſchauern vorführen konnte.

Es treten zu Anfang des Stückes Oreſt mit Pylades und dem Pädagogen, der ihn als Kind aus Argos gerettet hatte, auf, und zwar auf der rechten Seite der Zuſchauer, denn ſie kommen aus Phokis, aus der Fremde. Wir wiſſen nämlich aus Pollux Onom. IV, 126. Tzetzes im Rheiniſchen Muſeum IV, S. 405. V. 101. ff., und Sommerbrodt hat es (Rerum scenicarum capita selecta S. 6.) durch eine ſinnige Folgerung aus der Stelle, welche der Chorführer einnahm, beſtätigt, daß auf der griechiſchen Bühne dem Zuſchauer die rechte Seite als ein typiſcher Ausdruck der Fremde, die linke als die benachbarter Oertlichkeiten galt; und Hermann, wenn er auch ſonſt gegen die fragliche Stelle Bedenken erhebt, hat dieſe Wahrheit doch anerkannt, de re scenica in Aeschyli Orestea. Aesch. II, S. 650. So wunderlich uns auf den erſten Blick dieſe typiſche Bedeutſamkeit ſcheint, ſo erklärt ſie ſich doch leicht aus den Verhältniſſen des athenienſiſchen Theaters, und das war und blieb für die Zeit der Blüthe der Tragödie das einzige Griechenlands, auf dem dramatiſche Sachen zur Aufführung kamen (Syrakus und Sikyon kommen dagegen wenig in Betracht). *) Daß aber jene Bedeutſamkeit ihren Urſprung aus der älteſten Zeit des griechiſchen Theaters ableitet, ſcheint ſelbſt daraus zu folgen, daß ſie als eine allgemein recipierte erwähnt wird. Es lag aber das

*) O. Müller griechiſche Literaturgeſch. II, 25. Im Alterthum gelangt die dramatiſche Poeſie beſonders die Tragödie nur in einer einzigen Stadt nämlich Athen zur Reife.

Theater von Athen am Südabhange der Burg und hatte mithin rechts vom Zuſchauer Stadt und Hafen von Athen, links die attiſche Landſchaft. Unbedeckt, wie es war, wäre es eben nicht unmöglich, daß die auf den obern Stufen Sitzenden hätten über die Seitenwände des Theaters weg ins Freie ſehen können und ſo unwillkürlich an die Lage des Theaters wären erinnert worden. Aber wenn das auch nicht der Fall war, ſo ließen die Zugänge zu den Plätzen der Zuſchauer das nicht vergeſſen. Wußte doch jeder Bewohner der Hauptſtadt wie des Piräeus, daß er ſammt ſeinen Gäſten, Mileſiern, Epheſiern, Deliern, durch das rechte Thor des Theaters eingetreten ſei, ſo wie, daß alle die, welche durch das linke einzogen, Bewohner der attiſchen Landſchaft, aus Rhamnus, Marathon, Sunion u. ſ. w. ſeien. Andere Eingänge des Theaters als zur linken und rechten gab es nicht für die Zuſchauer; denn im Süden lag die Bühne, und im Norden, im Rücken des Theaters, wo ſich die Felſen der Burg erhoben, konnte kein Eingang ſein. Was ſagt uns alſo Pollux Onom. IV, 126 mit den Worten: *Τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν, ἡ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει, οἱ δ' ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰσίασιν· εἰσελθόντες δὲ (ἐφ' ἵππου ἢ ἐφ' ἁμαξῶν) εἰς τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν διὰ κλιμάκων ἀναβαίνουσι?* Ich dächte, daß man das, was für die Zuſchauer eine durch die Oertlichkeit gebotene Nothwendigkeit war, durch eine ſehr naheliegende Suppoſition auf die Bühne übertrug, ſo daß der Dichter auch dort den von der Stadt oder vom Hafen und mit ihm den aus der Fremde Kommenden von der rechten Seite auftreten ließ; wer dagegen vom Lande, aus der Umgegend, kommen ſollte, der trat von der linken Seite auf. Es war ein Vortheil, wenn der Zuſchauer ſchon halb orientiert war über die auftretende Perſon: warum hätte der Dichter den nicht benutzen ſollen? Je dürftiger die Ausſchmückung der Bühne war, deſto mehr Grund hatte der Dichter jeden ſich bietenden Vortheil auszubeuten und an ſo

einfachen Verſtändigungsmitteln feſtzuhalten. Und auch ſpäter, als man es hätte allenfalls entbehren können, wirkte das Herkommen mechaniſch fort; es war nicht unbedeutend, daß der Zuſchauer ſogleich beim Auftreten einer Perſon wußte, ob ſie aus der Nähe oder aus der Ferne komme; er konnte dann ſo leichter aus Kleidung und Zuſammenhang ahnen, wer es ſei; denn das Verſtändigungsmittel, welches uns der Komödienzettel bietet, gieng dem Alterthum ja ab. So bietet ſich hier eine Art Erſatz dafür. Halten wir aber nun das eben Geſagte mit den Worten des Pollux zuſammen, ſo ergibt ſich leicht, was ἀλλαχόθεν im Gegenſatz gegen ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως heißt, durch die Thür links geht das Landeskind ein, das nicht ſpeciell als Bewohner der Stadt oder des Hafens aufgefaßt werden ſoll, die Städter dagegen und Anwohner des Hafens kommen durch die Thür rechts, auf dem Theater ebenſo wie in der Wirklichkeit; aber durch dieſelbe kommen natürlich auch die Fremden, die über Land, ἀγρόθεν, Kommenden. Ich weiß es freilich nicht nachzuweiſen, daß ἀγρόθεν der Ausdruck für peregre iſt; aber der Zuſammenhang lehrt es unwiderſprechlich, und es iſt meines Wiſſens noch niemand gelungen nachzuweiſen, in welchem Gegenſatz es ſonſt zu ἀλλαχόθεν ſtehen könnte. Mit der Annahme, daß die linke Seite typiſcher Ausdruck für das Inländiſche mit ſeinen Bergen, Wäldern, Feldern, Oel- und Weinpflanzungen ſei (ἀλλαχόθεν) ſtimmt auch überein, daß Pollux § 125 den Kerker, worin der (meiſt doch einheimiſche) Verbrecher gehalten wird auf dieſe Seite ſetzt, Eurip. Bacch. 509, dagegen das zur Aufnahme der Fremden beſtimmte Zimmer auf die rechte: ἐν μὲν τραγῳδίᾳ ἡ μὲν δεξιὰ ξενῶν ἐστιν, εἰρκτὴ δὲ ἡ λαιά. Ein Gefangener war urſprünglich auch der Sclave, wenigſtens der ἀχυρώνητος; andererſeits ſtand der Knecht mit der Bearbeitung des Feldes, das ja zur Linken gedacht ward, in der engſten Verbindung: ſo kam die Komödie dazu, da wo in der Tragödie das Gefängniß lag, wenn ein ſolches vorkam, den Eingang in das ergaſtu-

lum zu ſetzen, und ihm zur Seite noch etwas weiter von der Mittelthür die Räumlichkeiten, in denen die Sclaven beſonders verkehren, Stall und Werkhaus. Dann ſtellte die Thür links den Eingang in die Sclavenbehauſung dar und gehörte noch mit zum Hauſe (*οἰκία*); der Stall aber ward wieder links von dieſer Thür durch eine zeltartige Vorrichtung hergeſtellt. Er lag alſo ziemlich in dem Winkel, welchen die Rückwand mit der linken Seitenwand machte, noch weiter links als die linke Thür, und hieß *κλισία*. Das ſagt uns Pollux in den nächſten Worten des § 125, die ſich unmittelbar an die obigen Worte anreihen: *τὸ δὲ κλίσιον ἐν κωμῳδίᾳ παρέκειται παρὰ τὴν οἰκίαν, παραπετάσμασι δηλούμενον, καὶ ἔστι σταθμὸς ὑποζυγίων, καὶ αἱ θύραι αὐτοῦ μείζους δοκοῦσι, καλούμεναι κλισιάδες, πρὸς τὸ καὶ τὰς ἁμάξας εἰσελαύνειν καὶ τὰ σκευοφόρα· ἐν δὲ Ἀντιφάνους Ἀκεστρίᾳ καὶ ἐργαστήριον γέγονε· φησὶ γοῦν*.

τὸ κλίσιον,
ἢ πρότερόν ποτ' ἦν τοῖς βουσὶ σταθμός
καὶ τοῖς ὄνοις, πεποίηκεν ἐργαστήριον.

Es bedarf keines Winkes, daß die auf dem Felde arbeitenden Thiere nach der Seite gehörten, wo der Zuſchauer den Verhältniſſen nach das Feld ſelber denken mußte. Pollux hat ſich demnach von der linken Thür nach dem äußerſten Winkel der Rückwand bewegt und muß der Natur der Sache nach jetzt die linke Seitenwand folgen laſſen, und das thut er auch. Da er aber von rechts nach links gegangen iſt, ſo iſt ihm auf dieſem Gange das, was dem Zuſchauer links liegt, ſowohl Rück- als Seitenwand, ſelber zur rechten Hand zu liegen gekommen. Indem er aus dem Winkel der Rückwand und linken Bühnenwand dem Theaterpublicum (*θέατρον*) zuſchreitet, liegt ihm die Thür in dieſer Seitenwand zur rechten Hand: er hat alſo gewiſſermaßen Grund ſie die rechte zu nennen. Ein claſſiſcher Schriftſteller hätte ſich freilich geſagt, daß er den Standpunkt, aus dem er einmal von rechts und links geſprochen habe, den Standpunkt des

Zuſchauers, nun auch durchweg feſthalten müſſe; es iſt aber eingeſtanden und von Buttmann zum Vitruv überſetzt von Rode Bd I, S. 281 längſt nachgewieſen,*) daß Pollux das nicht gethan hat, ſondern daß er das, was er von der linken Periakte ſagen mußte, von der rechten ausgeſagt hat. Iſt meine obige Deduction richtig, ſo wird ſie Buttmanns Beweis beſtätigen, was freilich nicht erſt nöthig iſt; aber ſie wird mehr thun, ſie wird die ſeltſame Umkehrung erklären, ihr das Auffallende, man kann wohl ſagen, Unglaubliche nehmen. Es ſetzt alſo Pollux den Gang, der ihn von der Thür links vom Zuſchauer zum *κλίσιον*, dann zum Winkel der Hinterwand geführt hat, jetzt längs der linken Seitenwand fort, alle dieſe Gegenſtände rechts behaltend und die Periakte, an die er nun kommt, und aus dieſem Grunde die rechte nennt, muß folgerichtig das im Innern des Landes belegene darſtellen, und dem Zuſchauer links liegen. Und genau ſo findet es ſich auch, denn der an ſich zweideutige Ausdruck *τὰ ἔξω πόλεως* erhält durch den Gegenſatz *τὰ ἐκ πόλεως*, *μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος* ſeine ganz beſtimmte Deutung. Denn Pollux fährt nach jener Beſchreibung des *κλίσιον* folgendermaßen fort: *παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ μέσην ἄλλαι δύο εἶεν ἄν, μία ἑκατέρωθεν, πρὸς ἃς αἱ περίακτοι*

*) Sonderbar, ſagt Buttmann, iſt der Widerſpruch, der zwiſchen dieſen Eingängen und den Drehmaſchinen herrſcht. Die linke Drehmaſchine ſtellt Stadtgegenſtände vor, und doch traten die, die von der Stadt kommen, durch den rechten Eingang auf. Ich glaube nicht, daß dies von einem Fehler im Text herrührt, denn Pollux ſcheint durch die Partikel *μέντοι*, womit er den Abſatz von den Seitengängen beginnt, ihn ausdrücklich dem Vorhergehenden entgegenzuſetzen. Man muß alſo wohl annehmen, daß die Drehmaſchinen links und rechts hießen in Bezug auf die rechte und linke Hand derer, die durch die Mittelthür eintreten. Die Seitengänge hingegen, die nicht auf der Bühne gelegen haben können, da die Eintretenden erſt vom Orcheſter auf dieſelbe ſteigen mußten, müſſen vom Theater (Zuſchauerplatz) aus beurtheilt werden. Alſo fällt der rechte Eingang und die linke Periaktos auf eine Seite. So Buttmann.

συμπεπήγασιν, ἡ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἡ δ' ἑτέρα τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος· καὶ θεοὺς τε θαλαττίους ἐπάγει καὶ πάνθ', ὅσα ἐπαχθέστερα ὄντα ἡ μηχανὴ φέρειν ἀδυνατεῖ. Im Gegenſatz gegen Hafen und Ausland kann τὰ ἔξω πόλεως nur das Binnenland ſein. Gewinnen wir durch dieſe Rechtfertigung des Ausdruckes (qualiscunque est) auch keine neue Anſicht und Wahrheit, ſo gewinnen wir doch dadurch eine richtigere Würdigung des Schriftſtellers, welcher bis dahin als ein Compilator erſchien, der uns Notizen, die er ſelbſt nicht verſtanden hatte, in wirrem Wuſt überliefert habe. Dieſelbe conventionelle Auffaſſung der linken Seite als das Inland darſtellend tritt hervor in der Notiz, daß die Periakte an dieſer Seite ſich drehte (Pollux fährt natürlich fort ſie δεξιὰ zu nennen) während die entgegengeſetzte ſtehen blieb, ſobald bloß ein anderer Ort deſſelben Landes, (z. B. das Meeresufer in der letzten Hälfte des Aias) ſollte dargeſtellt werden; der Schauplatz blieb ja im Verhältniß gegen das Ausland derſelbe: that er das nicht, (verſetzte der Dichter ſeine Zuſchauer von Delphi nach Athen, wie in den Eumeniden) ſo erſchien rechts eine andere Darſtellung des Auslandes, aber auch links ein anderes Binnenland; es drehten ſich beide Periakten. εἰ δ' ἐπιστραφείεν αἱ περίακτοι, ἡ δεξιὰ μὲν ἀμείβει τόπον, *) ἀμφότεραι δὲ χώραν ὑπαλλάττουσιν. — Hier ſchließt bei Pollux dieſer Artikel, und Buttmann hat richtig darauf hingewieſen, daß die Partikel μέντοι im Nächſtfolgenden einen Gegenſatz deſſelben gegen das Vorhergehende andeute: Τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει... Wenn er aber daraus ſchließen will, daß die Seitengänge, πάροδοι, nicht auf der Bühne gelegen hätten, ſo iſt das ganz ungerechtfertigt; es folgt daraus vielmehr, daß durch die Thür

*) Mit der Bekkerſchen Lesart τὸ πᾶν weiß ich nichts anzufangen: iſt es doch unmöglich, daß die Drehung einer Periakte mehr bedeuten ſollte als beider.

der Periakten keine *πάροδος*, kein Zugang auf das Theater, war. Wir halten das hier fern und begnügen uns dem Pollux, der Hauptquelle über jene typische Bedeutsamkeit der beiden entgegengesetzten Seiten der Bühne, eine richtigere Würdigung gesichert, den allerdings nicht abzuleugnenden Widerspruch in seinen Worten auf seine Quelle zurückgeführt und den Zweifel an der Glaubwürdigkeit des Autors abgeschnitten zu haben. Uebrigens steht Pollux nicht ganz vereinzelt da. Ganz dasselbe sagt Tzetzes aus in der oben bereits angezogenen Stelle. Rhein. Museum IV, S. 405. V. 101.

ὃς δ' ἂν τὰ ἔξω τοῖς ἔσωθε μηνύει,
εἴληχε, φησὶν (ὁ Εὐκλείδης), ἀγγέλου κλῆσιν φέρειν,
ἐκ δεξιῶν βαίνει δὲ πρὸς λαιὸν μέρος·
ἐξάγγελος πάλιν δὲ τὴν κλῆσιν φέρει,
τοῖς ἐκτὸς ὅστις μηνύει τὰ τῶν ἔσω,
διὰ στοᾶς δ' ἔβαινε τῆς λαιᾶς τότε.

Da aber in diesen Verhältnissen der Standpunkt des Zuschauers und der des Schauspielers an sich gleichberechtigt ist, obgleich sich sofort rechts in links verwandelt, so wie man den einen mit dem andern vertauscht, so bestätigen selbst solche Stellen unsere Behauptung von der Bedeutsamkeit der beiden Seiten, die dem Wortlaut nach das Gegentheil von dem obigen aussagen, weil der Standpunkt ein entgegengesetzter ist; vgl. Fragment *περὶ κωμῳδίας*, Cramer Anecdota Parisina I, 3. sqq. in Aristoph. Prolegg XX. Paris Didot. *Ἐν ἐαρινῷ καιρῷ πολυτελέσι δαπάναις κατεσκευάζετο ἡ σκηνὴ τριωρόφοις οἰκοδομήμασι, πεποικιλμένη παραπετάσμασι καὶ ὀθόναις λευκαῖς καὶ μελαίναις, βύρσαις τε παταγούσαις καὶ χειροτινάκτῳ πυρὶ, ὀρύγμασί τε καταγείοις καὶ ὑπογείοις καὶ ὑδάτων δεξαμέναις εἰς τύπον θαλάσσης, ταρτάρου, ᾅδου, κεραυνῶν καὶ βροντῶν, γῆς καὶ νυκτός, ἡμέρας καὶ ἀνακτόρων καὶ πάντων ἁπλῶς· αὐλάς τε οὐ μικρὰς εἶχεν ἐξειργασμένας καὶ ἀψῖδας εἰς τύπον ὀρῶν,* *)

*) Das Mittelthor des Theaters von Sagalassus ist 15 Fuß hoch, 9 breit nach Arundell.

διὰ μὲν οὖν ἀριστερᾶς ἐχώρουν, εἰ ὡς ἐκ πόλεως ἦσαν δεδεύοντες ὡς πρὸς ἀγροὺς ἢ θέατρα, εἰ δὲ πρὸς πόλιν ὡς ἐκ θεάτρου ἢ ἀπ' ἀγροῦ διὰ τῆς δεξιᾶς · τοιαύτη μὲν ἡ τῆς σκηνῆς ἐργασία. Offenbar ſpricht der Verfaſſer von der Bühne in das Theater blickend. Eben ſo auch der Verfaſſer von Aristoph. Vita. p. XIV. Kust. Bedeutungslos wird es auch gewiß nicht ſein, daß die Mechane, die nach Pollux IV, 128. die Götter und Heroen, einen Bellerophon und Perſeus, in der Luft ſchwebend zeigte, an der linken Parodos lag; dieſelben wurden dadurch als Landesgötter oder Heroen angedeutet, wie das wenigſtens für den Herakles im Philoktet und die Dioskuren in der Elektra des Euripides ganz paſſend iſt; weniger freilich für die Athene in den Eumeniden, indeſſen hat der Scholiaſt zu Lucian Philops. VII. p. 357. Lehm. ganz dieſelbe Notiz wie Pollux, obgleich er, vielleicht irrthümlich von zwei Mechanä ſpricht.

Nachdem wir ſo durch eine lange aber nothwendige Abſchweifung die typiſche Bedeutſamkeit der beiden Seiten des Theaters feſtgeſtellt haben, kehren wir zu unſerm Drama zurück. Nach dem Geſagten ſteht jedenfalls feſt, daß in der Elektra die drei Schauſpieler auf der rechten Seite auftraten. Der Pädagog iſt bemüht den Oreſt über die ihn unbekannten Oertlichkeiten aufzuklären:

Ὦ τοῦ στρατηγήσαντος ἐν Τροίᾳ ποτὲ
Ἀγαμέμνονος παῖ, νῦν ἔκεῖν' ἔξεστί σοι
παρόντι λεύσσειν ὧν πρόθυμος ἦσθ' ἀεί.
τὸ γὰρ παλαιὸν Ἄργος οὐπόθεις τόδε,
τῆς οἰστρόπληγος ἄλσος Ἰνάχου κόρης.
αὕτη δ', Ὀρέστα, τοῦ λυκοκτόνου θεοῦ
ἀγορὰ Λύκειος · οὐξ ἀριστερᾶς ὅδε
Ἥρας ὁ κλεινὸς ναός · οἱ δ' ἱκάνομεν,
φάσκειν Μυκήνας τὰς πολυχρύσους ὁρᾶν,
πολύφθορόν τε δῶμα Πελοπιδῶν τόδε.

Es ſind fünf Theile, die der Agamemnonide nun auf einmal mit eignen Augen ſehen ſoll, den Palaſt der Pelo-

zu Kaiſer Commodus Zeit ſchreibende Pollux kein griechiſches Theater ſollte geſehen haben; und wenn das der Fall geweſen, ob denn die Autopſie ihn, auch wenn er alles aus älteren Commentaren zuſammengeſtellt hat, nicht hätte ſchützen müſſen vor ſolchen Misgriffen, wie man ſie ihm hat aufbürden wollen?

III.

Ueber die Decoration des Oedipus in Kolonos.

(Program von 1846. De adornata Oedipodis Coloneï scena.)

In keinem ſeiner Dramen hat Sophokles wohl ſo viel Winke über die Oertlichkeit ausgeſtreut, in welcher ſich die Handlung begibt, als in dem, welches uns die letzten Kämpfe des Oedipus darſtellt. Man hat das nicht mit Unrecht aus der Liebe zu dem Orte ſeiner Geburt abgeleitet, den er damit gefeiert und einer ſpäten Nachwelt geſchildert habe; aber es lehnt ſich auch die Handlung vielfach an dieſe Worte an und zeigt, daß das Erwähnte nicht nur vor dem geiſtigen Auge des Dichters ſtand, ſondern durch die Decoration auch dem leiblichen des Zuſchauers vergegenwärtigt war. So hängt denn das Verſtändnis des Einzelnen in dieſem Drama vielfach von einer richtigen Vorſtellung von ſeinen Decorationen ab, ſo daß vielleicht in keinem zweiten die Frage nach den Einzelnheiten derſelben mehr gerechtfertigt iſt. Verſuchen wir denn darüber zur Klarheit zu kommen; der Rückſchluß auf andere Dramen, der ſo nahe liegt, wird es entſchuldigen, wenn wir zuweilen mehr, als nöthig ſcheint, ins Minutiöſe uns verlieren.

Durch Verhältniſſe, welche in der zehnten der hier mitgetheilten Abhandlungen näher ſollen erörtert werden, war Oedipus aus Theben vertrieben und einem Elend preisgegeben, das ihm den Tod als Retter und Erlöſer erſcheinen ließ.

Aber noch schien dieser den lebensmüden Greis zu fliehen; als Stätte, wo ihm die Lösung seiner Leiden bevorstände, war ihm vom Orakel der Ort verheißen, wo er bei den Σεμναὶ θεαί Sitz und gastliche Aufnahme fände. Aber wer waren diese Σεμναὶ θεαί? und wo der Ort ihrer Verehrung? Beides suchend irrt er umher und entdeckt endlich das Ersehnte im Anfang unseres Stückes im Hain der Eumeniden bei Kolonos. Dieser ist somit der Mittelpunkt unserer Scenerie. So sehen wir zunächst am Rande eines Oel- und Lorbeerhaines den Oedipus auftreten, geführt von der treuen Antigone, die unbeirrt des Vaters Noth und Elend theilt, bemüht durch kindliche Liebe dasselbe zu erleichtern. Oedipus ist durch seine Schicksale zu Ergebung und Unterwerfung unter die Gottheit gekommen, aber diesmal ist es für die physische Kraft des Greises doch fast zu viel geworden, bedeckt mit Staub, überwältigt von Hitze und Anstrengung und aufs äußerste erschöpft, heißt er die Tochter einen Sitz für ihn suchen und sollt's auf heiligem Boden sein; zu groß sei des Tages Last gewesen. So führt ihn denn die Tochter zu einer Einfriedigung des Haines aus rohen Steinen hin, den sie sofort für einen heiligen erkennt, und der durch seinen Reichthum an Lorbeer, Oelbäumen und Weinlaub sie beim ersten Anblick überrascht. Mag auch Geppert Recht haben S. 137, daß der Dichter sich werde eng an die Natur angeschlossen haben; vieles von dem, was er hier und in dem Liede 666 ff. von den Reizen der Gegend sagt, blieb gewiß der Phantasie des Zuschauers zu ergänzen überlassen. Gleichwohl kann es nicht zweifelhaft sein, zumal nach den wiederholten Erwähnungen, daß die Decoration der Bühne manches dem leiblichen Auge des Zuschauers vorführte. Wir haben also dieselbe zu denken als zahlreiche Felsenkuppen darstellend, wovon die Gegend den Namen πολυπρῴων κολώνη führte, Reisig. Enarratio Oedip. Col. S. IV. Wunder S. 22 § 1. Zu weit geht geht Genelli, wenn er meint, daß die Bühne nichts als ein Felsenthal darstellte, dessen Rückseite sich zum

Hain der Furien absenkte, während die vordere des Zuschauers Augen offen lag. Man sieht auch die Zinnen von Athen V. 24, und die Menge von Wegen, die auf der Bühne zusammentreffen, passen dazu auch nicht; man muß vielmehr das, was Genelli von dem ganzen Theater annimmt, auf die linke Seite des Theaters beschränken.

Fragen wir nun aber, wo Oedipus das Theater betreten habe, so kommt uns ein Wink des Pollux sehr zu statten, daß man den Hauptschauspieler gern habe durch die mittlere Thür des Theaters auftreten lassen. Geppert. S. 123. Haupt Vorschule z. Stud. d. gr. Tragiker S. 9. In der Orchestra, wo überall der Punkt des Auftretens nur ausnahmsweise ist, haben wir denselben für Oedipus um so viel weniger zu suchen, da er als blind und von der Wanderung erschöpft nicht über die Treppe kann auf die Bühne gestiegen sein. Er tritt gewiß durch die Mittelthür auf. Diese haben wir uns als einen Felsenpaß zu denken, durch welchen eine Landstraße ausmündet, eben diejenige Straße, auf welcher Oedipus gewandert kommt. Zu seiner Rechten, dem Zuschauer zur Linken, liegt der von Antigone geschilderte Hain, reich an Lorbeer, Myrthen, Olivenbäumen, Weinlaub V. 17., geschmückt mit Epheuranken und Blumen V. 676. ff. Es war das aber nicht bloß auf der Hinterwand gemalt, *) sondern die Bühne selber muß mit Laubgewinden und Baumzweigen ausgeschmückt gewesen sein. Eingehegt ist dieser Hain von einer niedrigen Mauer, aus rohen Steinen, nicht höher als eine Bank, und dies Gehege erfüllt einen großen Theil der Bühne zwischen der Hauptthür und der Thür zur linken Hand, an die letztere sich unmittelbar anschließend, aber nicht an die erstere. Der Dichter hätte gewiß den Oedipus nicht V. 9. sagen lassen, es möge ihn Antigone zu irgend einem Sitze hinführen, wenn sie irgendwo eines solchen ansichtig werde. (θάκησιν εἴ τινα βλέπεις, στῆσόν με κἀξίδρυσον), wenn

*) Den Beweis s. unten.

er den Greis mit seiner Tochter als unmittelbar neben diesem Sitze stehend hätte wollen gedacht haben. Der Raum zwischen den beiden Thüren genügt auch dazu vollkommen, denn er mißt auf dem Theater zu Thuromenion, das nicht so gar viel größer ist als das von Athen,*) 85 Fuß. In diesem Raume haben wir also den Hain der Eumeniden zu denken, auf die Bühne im Winkel vorspringend, doch so, daß hier für das Pulpitum noch der nöthige Raum wird übrig geblieben sein, wenn auch die Bühne einigermaßen in einen größeren und kleineren Theil getrennt wurde. In seiner Rechten erblickte der Zuschauer Felspartieen, durch welche (als Thür zur Rechten) der Zugang zur Stadt Athen führte, deren Mauern und Thürme man in ziemlicher Entfernung sah. V. 15. 24. Dorthin zu gehen, deutet Antigone an, sei für den ermüdeten augenscheinlich zu weit; er müsse sich hier setzen. V. 19. οὗ κοῖλα πάμψον. Sie ist dem Blinden behülflich, daß er Platz nehme auf der bezeichneten Einhegungsmauer (dem χαλκόπους ὁδός), die wir also nicht mit Böckh an den Pertakten zu suchen haben. (Ueber die Antigone des Sophokles und ihre Darstellung auf dem Königl. Schloßtheat. Drei Abhandl. von Böckh, Tölken u. Förster. Berl. 1842 S. 81.) der Sitz des Oedipus ist vielmehr so ziemlich in der Mitte des Theaters, das Gesicht dem Zuschauer zugewendet, und das ist auch für die Hauptperson des Drama gewiß das geeignetste.

Nachdem also Oedipus auf dieser Steinwand Platz genommen, heißt er seine Tochter irgendwoher Nachricht einziehen, in welchem Lande sie sich befänden. Sie erwiedert ihm, sie erkenne in der von fern erblickten Stadt Athen, nur die Gegend kenne sie nicht; es sei aber ein Wanderer in der Nähe, von dem sie sicheres erfahren könnten. Oedipus redet nun denselben an, jener aber antwortet mit der Aufforderung eiligst aufzustehen von einem Orte, den man nicht betreten

*) Siehe die vor. Abhandlung.

dürfe. Bewegt, schickt Oedipus sich an die verletzte Gottheit um Verzeihung zu bitten; als er aber auf seine Frage nach dem Namen vernimmt, es seien die Hehren Göttinnen, Σεμναὶ θεαί, die umliegende Gegend nenne sie abweichend von dem sonst gebräuchlichen Namen die alles sehenden Eumeniden; da erhebt er statt sich zu entfernen dankend die Hände und bittet ihn gnädig aufnehmen zu wollen. Erstaunt steht der Wanderer, wagt nicht heranzutreten, um ihn mit Gewalt fortzuziehen; gibt ihm aber auf sein Befragen von der Oertlichkeit Kunde. Die ganze Umgegend sei heilig; ein Theil sei Poseidons Hain, ein anderer des Titanen Prometheus; die Stelle aber, wo er sitze, heiße dieses Landes erzfußige Schwelle, ein Bollwerk für Athen V. 56. ὃν δ' ἐπιστείβεις τόπον, χθονὸς καλεῖται τῆσδε χαλκόπους ὁδός, ἕρεισμ' Ἀθηνῶν. Den Schutzheros des Gaues aber sehe er dort in der Reiterstatue des Kolonos, nach dem derselbe auch seinen Namen habe. Es sei ein Fleck nicht von gefeierten Sagen verherrlicht, aber durch ehrfurchtsvolle Haltung anerkannt (οὐ λόγοις τιμώμεν', ἀλλὰ τῇ ξυνουσίᾳ πλέον). Oedipus fragt nochmals, ob die Gegend bewohnt sei, und der Wanderer antwortet, daß die Bewohner ja eben den Namen des Kolonos trügen, worauf Oedipus den Wunsch ausspricht, dem Fürsten des Landes, Theseus, die Botschaft zukommen zu lassen, daß er ihn in wichtigen Angelegenheiten zu sprechen wünsche. Der Wanderer erinnert ihn nun um seiner selbst willen (ὡς ἂν μὴ σφαλῇς), sich von dem Flecke, wo er sitze, nicht zu entfernen, bis er, der Bote, seine Landsleute, nur die hier am Orte selbst, nicht erst die in der Stadt, (τοῖσδ' ἐνθάδ' αὐτοῦ, μὴ κατ' ἄστυ δημόταις) von dem Falle in Kenntnis gesetzt habe: die würden ihm sagen, ob er bleiben dürfe, oder wieder abziehen müsse, und darauf geht er, um die Greise aus Kolonos herbei zu rufen, aus denen der Chor besteht.

Daraus erkennen wir, durch welches Thor er gegangen ist, denn durch dasselbe muß nothwendig der von ihm in Kenntnis gesetzte und herbeigerufene Chor eintreten. Da die

Choreuten nun als Landeseinwohner, die gleichwohl nicht Städter sind, durch die linke Pforte der Orchestra *) eintreten müssen; so folgt, daß durch diese auch der Wanderer muß gegangen sein; denn wie wäre es möglich, daß der Rufende durch die eine Thür abgeht, die Berufenen durch eine andern eintreten? Das ist um so viel mehr unmöglich, als sie andeuten, Oedipus könne auf einem andern Wege sich nicht entfernt haben. Aufgetreten aber ist der Wanderer durch die rechte Pforte auf der Bühne, die nach der Stadt führt, und an der man die Embleme der umliegenden Gärten, Wein- und Oelpflanzungen mag erblickt haben, (es sind ja die hortuli Academiae propinqui Cic. de finibus V, 1, 2.) denn er ist ein Athenienser aus der Stadt. Gewöhnlich freilich hält man ihn für einen Koloniaten trotz Hermann, und Schneidewin beruft sich dabei auf V. 70. *οὐκ ἄν τις αὐτῷ πομπὸς ἐξ ὑμῶν μόλοι*; aber diese Worte sagen doch nur aus, daß Oedipus ihn für ein Landeskind hält. Das ist er auch offenbar; denn wie hätte ein Sikyonier oder Korinthier eine Landeskunde gehabt, welche dem mit Theseus im Verhältniß der Dorykrenie stehenden Oedipus abgieng? V. 632. Was hätte ein solcher Fremdling für Veranlassung gehabt, eiligst den Oedipus aufstehen zu heißen? V. 48. Ein solcher hätte dort Athen im Gegensatz gegen sein Vaterland nicht bloß durch *πόλις* sondern durch *ἥδε ἡ πόλις* bezeichnet: *δίκα πόλεως* kann aber in diesem Zusammenhang nur heißen; ohne öffentlichen Auftrag; der hätte das *πομπὸς ἐξ ὑμῶν* ablehnen müssen, auch wenn er die Sendung angenommen hätte, und hätte die Landeseinwohner nicht so allgemein *δημόται* genannt. Als Landeskind weist ihn seine Specialkenntniß aus: *χῶρος οὐκ ἀγνὸς πατεῖν*, V. 36. — *ἄθικτος*, V. 39. — Bezirk der Eumeniden, des Poseidon, Prometheus V. 54 — 57. — Gauvorsteher Kolonos der Reisige V. 58. ff. Die Kenntnis des *χαλκόπους οὐδός*. Aber das

*) Siehe den Schluß der vorigen Abhandlung.

alles konnte der Eleusinier wissen wie der Städter, zumal der letztere, da Kolonos in der nächsten Nähe der Stadt lag. vgl. Cic. de finib. und Pausanias 1, 30. Daß er aber kein Koloniate ist, erhellt daraus, daß er dieselben ὁ ἐνθάδε λεώς nennt, V. 42, daß er seiner Kenntnis der Localverhältnisse als einer wesentlich beschränkten sich bewußt ist: V. 53. ὅσ' οἶδα κἀγώ; ferner daraus, daß er auf des Oedipus Frage, V. 65. ob Menschen diese Gegend bewohnten, nicht sich als Kolonisten zu erkennen gibt, sondern darauf verweist, daß er schon gesagt habe, daß man sie nach dem Heros Kolonos benenne; daraus endlich, daß er V. 75. ff. nicht weiß, was in dem vorliegendem Falle zu thun sei, sondern auf die Kunde der Bezirksbewohner (nicht etwa Priester oder Vorsteher derselben) hinweist, die denn auch V. 464. sich der Weise der Sühnung einer unabsichtlichen Verletzung des Eumenidenhains kundig erweisen, während der Wanderer zweifelhaft ist, ob nicht Oedipus deshalb ohne weiteres aus dem Bande zu entfernen sei. Freilich nannte er V. 78. die Kolonisten seine δημόται; eben so aber auch die Leute in der Stadt. Schon dies letzte Wort aber deutet darauf hin, daß er ein Städter ist; entscheidend aber dürfte dafür sein, daß er, nachdem er die Nachricht nach Kolonos gebracht hat, daß ein Fremder in den Eumenidenhain gerathen sei, sofort nach Athen zurückgekehrt ist, V. 297. 98. so wie auch die Bereitwilligkeit, mit der er auf den Wunsch des Oedipus dem Theseus gemeldet zu werden V. 70. eingeht. Ein Eleusinier oder Dekeleote hätte sich mit Geschäften entschuldigt oder wenigstens die Bemerkung hingeworfen, daß nur die Umstände ihn bewögen eine solche Zumuthung nicht abzulehnen.

Ist es somit festgestellt, daß er ein Städter ist, so tritt er nach jenem Gesetz des Pollux durch die Thür rechts ein, die wir aber nicht als das Stadtthor betrachten dürfen, weil Antigone die Zinnen der Stadt in weiter Entfernung sieht, V. 15. und der Chor V. 303. den Weg dahin als einen weiten bezeichnet, so daß wir kaum irren können, wenn wir

geſprochene Vermuthung, daß die im Keller unter der Bühne gefundenen Steinblöcke mit einem Loche die Zapfen der Periakten aufgenommen hätten, ſo iſt mit Overbeck ſelbſt S. 129 feſtzuhalten, daß die Entſcheidung darüber fraglich ſein muß, da das griechiſche Theater ein ausgebildetes Maſchinenweſen hatte. Allerdings liegt der eine Stein grade da, wo man die Periakte ſuchen muß; der zweite aber, grade vor der Seitenthür liegend, kann nie den untern Zapfen einer Periakte getragen haben, doch iſt es leicht für ihn und den folgenden zwiſchen Seiten- und Mittelthür liegenden Stein zu rathen, daß er auf das *κερανοσκοπεῖον* oder den *γέρανος* Beziehung hatte, da die *μηχανή* an der entgegengeſetzten Seite lag; aber ſolch ein Rathen führt zu keinem Ziel; es wäre denn die Frage abzuſchneiden, ob es mehr als eine Periakte auf jeder Seite gab.

Excurs 2.

Da die beiden vorhergehenden Abhandlungen ſo vielfach auf Pollux Onomaſticon zurückgehen, ſo wird es vielleicht zweckmäßig ſein, zur Bequemlichkeit des Leſers die betreffenden Paragraphen hieherzuſetzen: IV. 123. *Μέρη δὲ θεάτρου πυλὶς καὶ ψαλὶς καὶ κατατομή, κερκίδες, σκηνή, ὀρχήστρα, λογεῖον, προσκήνιον, παρασκήνια, ὑποσκήνια. καὶ σκηνὴ μὲν ὑποκριτῶν ἴδιον, ἡ δὲ ὀρχήστρα τοῦ χοροῦ, ἐν ᾗ καὶ ἡ θυμέλη, εἴτε βῆμά τι οὖσα εἴτε βωμός. ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς καὶ ἀγυιεὺς ἔκειτο βωμὸς ὁ πρὸ τῶν θυρῶν, καὶ τράπεζα πέμματα ἔχουσα, ᾗ θεωρὶς ὠνομάζετο ἢ θυωρίς· ἔλεος δ' ἦν τράπεζα ἀρχαία, ἐφ' ἣν πρὸ θεσπίδος εἷς τις ἀναβὰς τοῖς χορευταῖς ἀπεκρίνατο.* 124. *τὸ δὲ ὑποσκήνιον κιόσι καὶ ἀγαλματίοις κεκόσμητο πρὸς τῷ θεάτρον τετραμμένοις, ὑπὸ τὸ λογεῖον κείμενον. τριῶν δὲ τῶν κατὰ τὴν σκηνὴν θυρῶν ἡ μέση μὲν σπήλαιον ἢ οἶκος ἔνδοξος ἢ πᾶν τοῦ πρωταγωνιστοῦ τοῦ δράματος, ἡ δὲ δεξιὰ τοῦ δευτεραγωνιστοῦντος καταγώγιον· ἡ δὲ ἀριστερὰ τὸ εὐτελέστατον ἔχει πρόσωπον ἢ ἱερὸν ἐξηρη-*

μωμένον, ἢ ἄοικός ἐστιν. 125. ἐν δὲ τραγωδίᾳ ἡ μὲν δεξιὰ θύρα ξενῶν ἐστιν, εἰρκτὴ δὲ ἡ λαιά. τὸ δὲ κλίσιον ἐν κωμῳδίᾳ παράκειται παρὰ τὴν οἰκίαν, παραπετάσματι δηλούμενον. καὶ ἔστι μὲν σταθμὸς ὑποζυγίων, καὶ αἱ θύραι αὐτοῦ μείζους δοκοῦσι,*) καλούμεναι κλισιάδες, πρὸς τὸ καὶ τὰς ἁμάξας εἰσελαύνειν καὶ τὰ σκευοφόρα. ἐν δὲ Ἀντιφάνους Ἀκεστρίᾳ καὶ ἐργαστήριον γέγονεν· φησὶ γοῦν

τὸ κλίσιον,
ὃ πρότερόν ποτ' ἦν τοῖς ἐξ ἀγροῦ βουσὶ σταθμός
καὶ τοῖς ὄνοις, πεποίηκεν ἐργαστήριον.

126. παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ τὴν μέσην ἄλλαι δύο εἶεν ἄν, μία ἑκατέρωθεν, πρὸς ἃς αἱ περίακτοι συμπεπήγασιν, ἡ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἡ δὲ ἑτέρα τὰ ἐκ πόλεως μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος· καὶ θεούς τε θαλαττίους ἐπάγει, καὶ πάνθ', ὅσα ἐπαχθέστερα ὄντα ἡ μηχανὴ φέρειν ἀδυνατεῖ. εἰ δ' ἐπιστραφεῖεν αἱ περίακτοι, ἡ δεξιὰ μὲν ἀμείβει τόπον**), ἀμφότεραι δὲ χώραι ὑπαλλάττουσιν. τῶν μέντοι παρόδων ἡ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει. οἱ δὲ ἀλλαχόθεν πεζοὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰςίασιν. εἰςελθόντες δὲ [ἐφ' ἵππου ἢ καὶ ἁμαξῶν] κατὰ τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβαίνουσι διὰ κλιμάκων· τῆς δὲ κλίμακος οἱ βαθμοὶ κλιμακτῆρες καλοῦνται.

Bei den vielfach ſo ſehr ungünſtigen Beurtheilungen des Werthes, den die Nachrichten des Pollux gefunden haben, ſcheint namentlich, was die über das Theater anbetrifft, faſt außer Acht gelaſſen zu ſein, ob es denn denkbar ſei, daß der

*) Sie ſehen ſehr groß aus; ſind es aber nicht, weil ſie überall keine Thüren ſind, ſondern nur Scheinthüren (da kein Wagen auf die σκηνή kam.)

**) Bekk. τὸ πᾶν.

wohlgeſtampften Boden, θεμελίοις, entgegengeſetzt als auf demſelben ruhend. αὐτὰρ ἐπ' αὐτοῖς λάϊνον οὐδὸν ἔθηκε Τροφώνιος ἠδ' Ἀγαμήδης. Der οὐδός, reicht aber abgeſehen davon, daß es einen doppelten οὐδός, eine Unter- und eine Oberſchwelle gibt, weshalb Theocr. 23, 50. μέσων οὐδῶν hat, weiter als die Thürflügel; es iſt die Lehde, der ganze Balken oder Stein, der die Fronte eines Hauſes oder Zimmers trägt, denn ſo nur verſteht man Odyſſ. χ, 128. ἀκρότατον δὲ παρ' οὐδὸν ἐνστάθεος μεγάροιο ἦν ὁδὸς ἐς λαύρην. am Ende der Lehde des Gemaches vorbei gieng ein Weg auf die Gaſſe. — Der Stoff des οὐδός kann ein verſchiedener ſein, χάλκεος οὐδός, λάϊνος, ὀρύϊνος, μέλινος, der Bearbeitung nach iſt er ξεστός, Odyſſ. χ, 72, ἄξεστος, Oed. Col. 19, ἀσκέπαρνος, 101. Indem er V. 19. πέτρος und 196. λᾶας genannt wird, ſehen wir, daß er hier von Stein iſt, und die Deutung der Scholien, die ihn von Erz ſein läßt (ἀντὶ πέτρας γὰρ χαλκοῦς ἦν ὁ οὐδός), falſch iſt; daſſelbe ſpricht auch ἀσκέπαρνον, unbehauen aus. Der Name χαλκοῦς hat offenbar ſchon den alten Commentatoren viel Kopfbrechens gemacht, von denen uns der Scholiaſt zu V. 57. ſelbſt mit Kupferbergwerken bei Kolonos beſchenkt hat, und doch hat der Dichter uns ſelbſt die trefflichſte Erklärung gegeben, indem er ihn χαλκόπους, χαλκοῖς βάθροισι γῆθεν ἐρριζωμένος, mit ehernen Ankern im Boden befeſtigt nennt V. 1591. Er iſt alſo eine Umfriedigung des Haines, da wo derſelbe an den Weg ſtößt, die etwas, wenn auch nicht viel, über den Felsboden ſich erhebt, (ſo d. Schol. z. V. 192. βήματος δὲ τοῦ κατ' ἴσον βεβηκότος τῷ πέτρῳ, ὅπερ ἄνω εἶχε χαλκοῦν οὐδόν) und an dieſen natürlichen Felsboden um jeder Verſchiebung zu wehren mit ehernen Ankern befeſtigt iſt. Das heißt alſo ἀντίπετρον: nicht felsartig, auch nicht dem Felſen gleich von Höhe, denn dann brauchte Antigone den Vater nicht dazu hinzuführen, auf den flachen Boden konnte er ſich überall ſetzen; aber der χαλκοῦς οὐδός war eine θάκησις und nur durch einige Erhöhung geeignet den Vorübergehenden zu ein-

nern, daß er eine Schranke für den Wanderer bilden solle. Es mag erlaubt sein homerischer Verhältnisse dabei zu gedenken, Odyss. χ, 2 ἆλτο δ' ἐπὶ μέγαν οὐδόν, Φ, 80 ὑπέρβη, Od. σ, 33. ϱ, 30. στῆ ἐπ' οὐδὸν ω, 178. Il. Z, 375. Od. δ, 680; auf ihm sitzt der Schutzflehende, Od. ν, 62, Bettler, ϱ, 339. σ, 17; wenig verschieden von dem χαμᾶζε καθεσθείς.

Sammeln wir die bis dahin gefundenen Züge der Bühnenausschmückung denn nun zum Ueberblick. Das mittlere Thor bezeichnet eine Heerstraße; wohin? läßt sich nicht sagen, denn wir erfahren nicht, woher direct Oedipus kommt; rechts liegt dem Eintretenden der Hain der Eumeniden, dessen Einhegungsmauer nicht gar fern von der Thür ist, und im Winkel zwischen dieser und der nächsten Thür, von der bis dahin nicht die Rede gewesen ist, gegen das Proscenium vo springt, ohne gleichwohl das Theater völlig zu theilen; auf der Spitze des Winkels nimmt Oedipus V. 200 seinen Sitz ein. Der vom χαλκοῦς ὀδός eingehegte Winkel der Bühne ist mit Baumzweigen und natürlichem Grün ausgefüllt, und dies ist eben der Punkt, wo sich nach V. 117 Oedipus verbirgt. Auf der Periakte rechts vom Eintretenden (links vom Zuschauer) steht der Stammheros Kolonos abgebildet; auf der links sieht man die Thürme und Zinnen von Athen, und der Raum zwischen denselben und der Königsthür ist mit Gärten und Anpflanzungen aller Art ausgefüllt, zwischen denen sich ein Weg zur Stadt rechts vom Zuschauer hindurchwindet.

Aber auch so bleibt noch ein Ausdruck zu erklären übrig, der freilich mit der Bühnenausschmückung nicht unmittelbar zu thun hat; ich meine nicht, daß der Dichter dem χαλκόπους ὀδός den Genitiv τῆσδε χθονός hinzugefügt hat, denn das erklärt sich leicht durch οὐδὸς αὐλῆς. Odyss. η, 130, μεγάροιο χ, 126. γήραος ο, 348, und der Genitiv τῆσδε χθονός bezeichnet also den V. 54 genannten χῶρος πᾶς, das Gebiet der Eumeniden, nicht etwa des athenienſischen Landes; aber der Wanderer nennt ihn ἕρεισμ' Ἀθηνῶν. Reisig Enarratio

Oed. Col. p. XXXVIII erklärt das, quod ipsum fundamentum imum aere fuerit stabilitum, ut urbs super late exstructa eo fulciri videretur. Dagegen erinnert Wunder p. 26. dazu sei Kolonos zu weit entfernt gewesen von Athen, nach Thuk. VIII, 67 zehn Stadien, nach Cicero de fin. V, 1, 2 sechs *). So will er das ἔρεισμα figürlich verstanden wissen, indem durch einen Anachronismus der Segen, den Oedipus' Grab dieser Gegend gebracht, von dem Wanderer in frühere Zeit verlegt werde; freilich dem Oedipus selbst gegenüber ein etwas starker Anachronismus. Das Wort ἔρεισμα ist nicht sehr häufig. Euripides Herc. furens sagt V. 107 ἀμφὶ βάκτροις ἔρεισμα θέμενος wie Homer Il. Ξ, 38 ἔγχει ἐρειδόμενος. Aeschylus Fragm. 395 Dind. οἵ τοι στέναγμοι τῶν πόνων ἐρείσματα, wie Sophokles Oed. Col. 1109 ὦ σκῆπτρα φωτός. Pindar aber nennt den Theron von Agrigent ἔρεισμα. Olymp. II, 12 δίκαιον ξένον, ἔρεισμ' Ἀκράγαντος, εὐωνύμων πατέρων ἄωτον, ὀρθόπολιν. Es ist also die Stütze des Schwankenden, und in so fern kann Kolonos in zwiefacher Hinsicht ein ἔρεισμα Ἀθηνῶν gewesen sein, eigentlich, als ein festes Vorwerk, oder bildlich, durch den Cultus der hier angesiedelten Eumeniden. Für das erstere könnte man sich auf die Verwüstung des Antigonus, Pausanias I, 30, 4 berufen; dann würde aber der Ort, nicht wie es beim Dichter sich herausstellt, der χαλκοῦς οὐδός als dies Bollwerk erscheinen: wer aber wissen will, was ein ächter Athener, und als einen solchen haben wir jenen Wanderer kennen gelernt, an dem Eumenidenhain zu haben glaubte, der blicke doch nur in Aeschylus Eumeniden V. 895—987, auf die wir in diesem Worte eine Anspielung haben. Schon Athene hatte V. 895. verheißen, in keinem Hause von Athen solle ohne dieselben der

*) Das scheint mir kein Widerspruch zu sein; denn Cicero rechnet, wie wir sehen, vom Thore Dipylos, Thukydides aber doch wohl von der Burg oder Pnyx aus, da er von einer nach Kolonos berufenen Volksversammlung spricht.

Segen sein: ὡς μή τιν' οἶκον εὐθενεῖν ἄνευ σέθεν; darnach entfalten die Gottheiten selbst die Macht ihrer Verbindungen und die Gnade, die sie selbst zu spenden im Stande sind. Durch ihre Verbindung mit Helios verheißen sie nährende Spende des Bodens, 922—926, durch ihre Muhmen, die Moeren, 956—967, Abwendung unzeitigen Todes vom Mann und vom Weibe in der gefahrbringenden Stunde. Aus eigener Machtfülle versprechen sie 938—948 (vgl. O. C. 668 bis 693) Schutz der Vegetation vor Sonnenbrand und Sturm, Gedeihen der Heerden, und ihr Segen ist es doch wohl auch, wenn sie Zwietracht und Bürgermord (V. 976—987) fern wünschen und den Gemeinsinn herbeibeschwören; so erst erklären sich die Jubelworte der Athene 990. ἐκ τῶν φοβερῶν τῶνδε προσώπων μέγα κέρδος ὁρῶ τοῖσδε πολίταις. So heißt denn auch die Schwelle ihrer Wohnung mit Recht ἔρεισμ' Ἀθηνῶν.

Nachdem der Wanderer abgegangen, erhebt Oedipus betend seine Hände, fleht die Götter an die durch die alten Orakel in ihm geweckte Hoffnung zu erfüllen, er werde hier seiner Leiden Ende finden, auf der Tochter Erinnerung aber, nichts zu sagen, was nicht laut werden dürfe, weil Greise herbeieilten, um zu sehen, wo er sitze, erklärt er, ihnen aus dem Wege gehen zu wollen und heißt die Tochter ihn im Hain verbergen, bis er vernommen habe, was sie sagen würden. Das geschieht, aber abgegangen von der Bühne ist Oedipus nicht; er hat sich nur hinter das Gebüsch des Haines geduckt; denn nicht so bald hat er vernommen, daß bei den herbeigeeilten mehr eine entschuldigende als eine feindselige Stimmung vorherrscht, als er V. 138 mit den Worten ὅδ' ἐκεῖνος ἐγώ, emportaucht. Unmöglich kann er dazu wieder herbeigekommen sein, da er später erst auf viele Vorstellungen des Chors sich entschließt, einige Schritte vorwärts zu thun. Daraus geht denn eben das hervor, was ich oben noch ohne Beweis angenommen habe, daß der Hain nicht auf der Decoration bloß gemalt erschien, sondern auf der Bühne selbst, vermuthlich durch Orangenbäumchen u. dgl. repräsentiert war,

und daß der χαλκοῦς οὐδός nicht unmittelbar am Hintergrunde lag, sondern im Winkel gegen das Proscenium mehr oder weniger vorsprang.

Der erste Eindruck von Oedipus' Rede beim Chor ist Schreck; nachdem er sich davon ein wenig erholt hat, so fordert er zunächst, daß Oedipus einen Platz verlassen solle, den man nicht betreten dürfe. Aber Oedipus traut nicht; er fragt seine Tochter um Rath, und erst als diese zuredet, heißt er sie ihm die Hand reichen! Schon ist es geschehen, schon der erste Schritt gethan, da fordert er noch einmal das Versprechen, daß man ihm nichts zu Leide thun werde. Als ihm die Antwort wird: Niemand wird dich, o Greis, wider deinen Willen von diesem Sitze entfernen; da möchte er das einigermaßen zweideutige Wort für eine Erlaubnis, vielleicht von seiten eines angesehenen Mannes, halten, auf seinem Platze bleiben zu dürfen: so fragt er προβῶ (das in den Handschriften hinzugefügte ἔτ' οὖν trifft wohl den Sinn, ist aber überflüssig und durch das Metrum ausgeschlossen). Da seine Hoffnung fehl schlägt, fragt er nach einem neuen Schritt: ἔτι; noch weiter? Der Chor antwortet: προβίβαζε, κούρα, πρόσω· σὺ γὰρ ἄτις. Die Tochter, die dem Vater wohl nicht in den Hain gefolgt ist, (vgl. 173. πρόσθιγέ νύν μου; sie hält ihm also noch nicht bei der Hand, sowie die beiden zögernden Schritte des Alten, V. 179 und 180) sondern sich irgendwo außerhalb desselben versteckt hat, da sie als sehend rasch kommen und gehen konnte, reicht ihm nun die Hand, um ihn zu sich heranzuziehen; aber Oedipus bricht in Verse, deren früheres Vorhandensein Hermann aus der Vergleichung der Antistrophe geschlossen hat, in eine zweimalige Jammerklage aus (ἰώ, μοί, μοί — ὦμοι δύσφρονος ἄτας) zwischen denen zwei beschwichtigende Verse der Antigone standen. Aus den nächsten Worten des Chors müssen wir entnehmen, daß Oedipus' Haltung (denn ich dächte, die Worte wären dieselben wie in der Antistrophe gewesen) die der Weigerung war. Indessen findet er doch die Vorstellung des Chors, der Fremde müsse

ſich fern halten von dem, was dem Bürger ein Grauen ſei, in der Ordnung und fordert die Tochter auf, ihn zu leiten. So ſchreitet er denn die wenigen Schritte vor, (denn tief iſt er nicht hineingegangen in den Hain, ſondern ſo weit nur, daß die draußen ſtehende Antigone ſeine Fingerſpitzen berühren kann) bis er auf der ehernen Schwelle ſteht; dort heißt ihn der Chor ſtehen bleiben: *Αὐτοῦ μηκέτι τοῦδ' ἀντιπέρου βήματος ἔξω πόδα κλίνῃς.* Die Schwelle ſelbſt gehört ſchon zum profanen Gebiet; näher will ihn aber der Chor noch nicht haben, denn das, was der Chor hier *ἔξω βήματος* nennt, muß den Verhältniſſen nach nothwendig dem Chor näher als das *βῆμα* liegen. Die Frage des Oedipus, ob es ſo recht ſei, deutet auf ſeinen finſtern, ungern ſich fügenden Sinn, die neue, ob er ſich ſetzen dürfe, oder ſtehen bleiben müſſe, knüpft an ſeine Klage über Müdigkeit zu Anfang des Drama an. Der Chor will ihm aber nicht mehr zugeſtehen, als daß er ſich mit ausgeſtreckten Füßen auf dem *οὐδός* ſelbſt niederlaſſen möge, *λέχριος γ' ἐπ' ἀκροῦ λίθου βραχὺς ὀκλάσας*, denn *λέχριος* wird von Euſtathius durch *ὁ πλάγιος καὶ λίαν χράμψας, ἤγουν πλησιάσας τῇ γῇ* erklärt. Deßhalb müſſen wir aber wohl das innerhalb des *χαλκοῦς οὐδός* liegende Terrain als mit demſelben von gleicher Höhe denken, denn von einem Emporſteigen auf die Schwelle iſt nicht die Rede. Wie nun aber Oedipus die vom Alter ſteifen Glieder tiefer zum Boden ſenken will, befällt ihn theils Furcht zu fallen, theils das Bewußtſein ſich in ſeiner ganzen Unbehülflichkeit den Fremden zu zeigen, und er bricht in ein zweites *ἰώ, μοί μοι* aus: Antigone bietet ihm zwar raſch den Arm und bittet ſich mit alterndem Leibe auf ihre Hand zu ſtützen; aber der Greis hat bereits dem Chor ſeine Hülfloſigkeit verrathen, und bricht in einen Jammerlaut über ſeine Leiden aus: *ὄμοι δύσφρονος ἄτας.* *)

*) Es iſt möglich, daß einiges von dem Obengeſagten etwas ſpitzfindig erſcheine: ich meine aber, daß eine ſpitzfindige Erklärung, wo eine ſolche noth thut, beſſer iſt als gar keine.

Die nächsten Scenen, Erkundigung des Chors nach des Oedipus Leid und die auf Theseus' persönliche Entscheidung zurückgewiesene Frage, ob er im Lande bleiben dürfe oder nicht, haben auf die Decoration keine Beziehung und bleiben hier also unberührt. V. 310 sieht Antigone ein Weib nahen auf sirilischem Zelter, begleitet von einem Diener; sie glaubt sie zu erkennen und mag doch den Augen kaum trauen, bis sie V. 319. in der bereits auf der Bühne erschienenen, mit den Augen ihr freundlich zuwinkenden die Schwester, Ismene, nicht länger verkennen kann. Es kommt dieselbe aus der Fremde, also von der rechten Seite; zu Roß, also tritt sie, wenn wir anders in den vorhergehenden Abhandlungen die Stelle des Pollux richtig ergänzt haben, in der Orchestra auf. (Siehe S. 19. Geppert Ueber die Eingänge S. 26, Genelli S. 174.) Bestätigt scheint das zu werden durch die Zeit, die zwischen ihrer Erscheinung V. 319. und der Umarmung des Vaters V. 329. verstreicht. Dadurch steht es doch wohl fest, daß der Weg vom Theater nach Theben über die Orchestra durch die Thür rechts führt, wie der nach Athen durch die Bühnenthür rechts, der nach Kolonos durch die linke Pforte der Orchestra. Ein dramatischer Dichter wird dergleichen festhalten müssen, so lang es möglich ist, was ja die einfachste Ueberlegung an die Hand gibt.

Haben wir so für drei Zugänge der Bühne recht eigentlich eine Bestimmung gefunden, so ergibt sich erst aus dem Späteren die des vierten. Nachdem Ismene dem Vater Nachrichten aus der Heimath und in ihnen dem Chor die Gewißheit gebracht hat, daß dem athenienſischen Vaterlandsfreunde das Gehen oder Bleiben des Oedipus nichts weniger als gleichgültig sein könne, dringt der Chor auf eine Sühnung des Greises, der unwissentlich das Gebiet der unnahbaren Göttinnen betreten habe. Er beschreibt genau die Form der Sühnung V. 469—92, doch sei auch die Vollziehung durch einen Stellvertreter zulässig. Ismene erbietet sich zu der Stellvertretung und erkundigt sich nur nach der Stelle, die ihr

V. 505, als τοὐκεῖθεν ἄλσους τοῦδε bezeichnet wird. Wir fragen natürlich, welches ἄλσος? und die am nächsten liegende Antwort ist: jenseit des Hains der Eumeniden. Nothwendig aber ist sie nicht, denn nach V. 54. ist die ganze Gegend ein ἄλσος: χῶρος μὲν ἱερὸς πᾶς ὅδ' ἐστί. Die obige Erklärung vom Hain der Eumeniden wird bedenklich durch den Zusatz ἔσω' ἔποικος. Anwohner haben wir nicht an einem Haine zu suchen, an dem man nach V. 130. ohne Blick, ohne Laut, ohne Wort vorübergeht. Die Sühnung der Befleckten aber geschieht in Griechenland regelmäßig durch einen dritten, oftmals durch Feuer, so könnte der πυρφόρος Τιτὰν Προμηθεύς V. 55. darauf eine Beziehung haben. Hermann, Gottesdienstl. Alterth. § 23. Entscheidend ist über den Punkt, wo Ismene abgeht, wo also das gezeigte ἄλσος (ἄλσος τόδε) muß gelegen haben, der Umstand, daß sie auf diesem Wege dem von Theben kommenden Kreon in die Hände fällt. V. 819 ff. Da dieser als aus der Fremde gekommen nur durch die rechte Pforte der Orchestra eintreten kann, so muß auch Ismene durch diese abgegangen sein. S. unten.

Mit dem Gesagten sind die Fragen über die Decoration der Bühne wesentlich abgeschlossen; wir haben fortan nur noch festzustellen, wie der Dichter in dem Verlauf der Tragödie das auf der Bühne Dargestellte weiter ausgebeutet hat. Nach einem uns nicht berührenden Zwischengespräch erscheint V. 549. Theseus von dem obgedachten Boten berufen. Er kommt aus Athen, also durch die Bühnenthür rechts: dem Oedipus wird durch ihn zu Theil, was er so sehnlich wünschte, die Erlaubnis, in Kolonos das Ende seiner Tage erwarten zu dürfen; den Theseus rufen Geschäfte, wir erfahren V. 886, daß es ein Opfer des Poseidon ist, zu dessen schon oben erwähntem Tempel, von dem er V. 888. herbeieilt, ἀλλαχόθεν, also durch das Thor links auf der Bühne. Durch dieses ist er also auch abgegangen. Nach seinem Scheiden folgt dann der berühmte Chorgesang, aus dessen einzelnen Worten wir schon einiges zur Schilderung des auf der Bühne liegen-

den Eumenidenhaines entlehnt haben. Dann erscheint Kreon V. 728.

Ueber den Ort, wo er auftritt, ist in dem obigen bereits alles entschieden: der von Theben kommende kann nur auf dem von Theben kommenden Wege erscheinen, also durch das Thor der Orchestra rechts. Die Seite versteht sich von selbst, und da er aus derselben Thür, durch die Theseus aufgetreten ist, nicht eintreten kann, so bleibt nichts als die Orchestra übrig. Wer sein Auftreten in der Orchestra nicht einräumen will, weil er nicht zu Roß oder zu Wagen kommt, beachte erstlich, daß er nicht allein, sondern mit zahlreichen Begleitern kommt, V. 728. *οὐκ ἄνευ πομπῶν*; sodann, daß er um des Oedipus willen kommend, und zu dessen gewaltsamer Entführung entschlossen, doch nicht diesen sogleich anredet, in dessen nächster Nähe er doch stehen würde, wenn er schon auf der Bühne wäre, sondern 12 lange Trimeter an den Chor richtet, und durch seine beruhigenden von Freundlichkeitsversicherungen überfließenden Worte sich offenbar einen sichern Weg auf die Bühne bahnt, und dann erst V. 740. an Oedipus selbst die Aufforderung richtet, dem fremden Auge den Anblick seines Leides zu entziehen, und mit ihm willig in die Heimath in den Schoß der seinen zurück zu kehren. Als dieser aber mit Heftigkeit die Anträge zurückweist und die Tücke von Kreon's Plänen im Gegensatz zu seinen schönen Worten aufdeckt, da ändert auch dieser die Sprache, und Oedipus vernimmt mit Schrecken, daß Kreon die Ismene bereits in seinen Händen hat, und jetzt eben ihm die andere Tochter mit Gewalt zu entführen gedenkt. Da ruft der Greis die Hülfe des Chors an, der mit entschiedenem Einspruch sich der seinem Schutze befohlenen annimmt; aber Kreon winkt seinen handfesten Begleitern, das Mädchen, das er offenbar selbst ergreift, fortzuführen und diese, in der Orchestra zurückgebliebenen, besetzen die Treppe und nöthigen den Chor sich zurückzuziehen und wenn auch unter Protestationen ein Unrecht geschehen zu lassen, das er nicht hindern kann. V. 839 *μὴ 'πίτασσ', ἃ*

μὴ χρατεῖς. Es iſt alſo der Fall eingetreten, den Geppert Ueb. d. Eingänge S. 30. beſpricht, wo es zwiſchen dem Chor und den Perſonen auf der Bühne zu Thätlichkeiten kommt. Wohl kann ſich der Sinn einzelner Ausſprüche des Chors auch daraus erklären laſſen, daß hier die einzelnen Perſonen des Chors reden, (wovon mehr in der nächſten Abhandlung); aber der Charakter der einzelnen Worte begreift ſich doch eigentlich erſt, wenn man ſie durch die Vorgänge unterſtützt und motiviert auffaßt. Wie erklärte ſich unmittelbar nach einander ſonſt V. 824. das entſchloſſene:

χώρει, ξέν', ἔξω θᾶσσον· οὔτε γὰρ τὰ νῦν
δίκαια πράσσεις, οὔθ' ἃ πρόσθεν εἰργασαι.

neben dem rathloſen τί δρᾷς, ξένε; V. 829? und neben der matten Erklärung 831. ὦ ξέν', οὐ δίκαια δρᾷς? Wie unpaſſend wäre die Drohung V. 835.

τί δρᾷς, ὦ ξέν'; οὐκ ἀφήσεις; τάχ' εἰς βάσανον εἶ χερῶν,

wenn Antigone nicht über die Orcheſtra abgeführt würde. Das Schweigen des Chors bei der gewaltthätigen Handlung V. 844—847. iſt die Folge von einer Flucht deſſelben vor den Schergen des Kreon. Nach ihrer Entfernung V. 856. iſt er dem allein zurückgebliebenen Kreon gegenüber wieder auf ſeinem Platze, und ſeine Worte ἐντὸς ἐχεῖς αὐτοῦ, ξένε. erklären ſich leicht, wenn er ihm den Rückweg meint abſchneiden zu können. (V 857. οὔτοι σ' ἀφήσω). Der Chor muß ſich entweder jetzt auf der Bühne befinden, wofür ich keine Spur aufzufinden weiß, oder er ſchneidet durch Beſetzung der Treppe von der Orcheſtra zur Bühne dem Kreon den Rückzug ab, und dann muß Kreon über die Orcheſtra abgehen wollen.

Kreon erklärt nun die Drohung des Chors, ihn nicht fortlaſſen zu wollen, für eine Kränkung, die er durch die Wegführung des Oedipus als Fauſtpfandes rächen werde. Das iſt natürlich nur ein Vorwand; aber mir iſt es früher unerklärlich erſchienen, ja unnatürlich, daß Kreon die Wegführung des Oedipus nicht ſogleich und ſo lange er noch ſeine Begle-

ter bei sich hatte, vernahm, denn um Oedipus war es ihm doch nur zu thun; aber ich glaube jetzt eine Motivierung geben zu können. Oedipus hatte sich auf die eherne Schwelle setzen müssen V. 195. 196; dort wagte Kreon an ihn, weil er gleichsam am Fuße eines Altars saß, nicht die Hand zu legen. Bis dahin hat er nun sitzend gesprochen; als aber V. 844. Antigone aufschreit: ἀγέλαστος ἀνάγκας, ὦ ξένοι, ξένος; da überwältigt ihn das Vaterherz; er springt auf: ποῦ τέκνον εἶ μοι; ὄρεξον, ὦ παῖ, χεῖρας. — Helfen kann er nicht; ja blind, wie er ist, nicht einmal das Asyl wieder suchen, das er verlassen hat. Jetzt darf Kreon wagen ihn ohne weiteres dem Namen nach als Pfand fortzuführen: es fehlt ihm nur der rechte Muth dazu. Zwar den Chor der Greise fürchtet er nach solchen Proben nicht mehr; aber der Landesfürst könnte demselben doch mit Hülfe nahe sein. Auch diese Furcht sucht er sich auszureden und seinen Muth aufzustacheln V. 862. 874. Wenn auch allein und alt, will er doch Hand an Oedipus legen, er höhnt schon den Chor, daß er ihn zu hindern nicht im Stande sei, als die Dazwischenkunft des Theseus ihn zum Gefangenen macht.

Fassen wir den Beweis für eine Action in der Orchestra, wie er hier versucht ist, scharf ins Auge, so läßt sich eine gewisse Schwäche desselben allerdings nicht verkennen; aber man wird sich doch hüten müssen sie für größer anzusehen, als sie ist. Der Beweis kann sich allerdings an kein directes Wort anlehnen; aber wenn es des Interpreten Aufgabe ist, das Einzelne in das gehörige Licht treten zu lassen, so wird er bei der Interpretation einer Tragödie nicht vergessen dürfen, daß sie für die Aufführung bestimmt ist (δρώντων ἐστὶ καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας. Aristot. de poet. VII). Wenn also jemand anderer Meinung ist, so wird er nicht in der Negative stehen bleiben dürfen, sondern zu zeigen haben, daß auch ohne für die Orchestra bestimmt zu sein diese Scene richtig berechnet war, und daß der Bühneneffect derselben ein wirksamer sein

konnte, ſo daß der Chor nicht eine haltungsloſe abſurde Rolle ſpielte. *)

Theſeus täuſcht die Hoffnung des Oedipus nicht: er nimmt ſich mit Nachdruck der Wiedergewinnung ſeiner Töchter an. Er ſendet den beim Poſeidontempel Verſammelten Befehl von dort aus dem Gefolge des Kreon den Durchweg abzuſchneiden, er ſelbſt verfolgt daſſelbe durch das Thor, wo es abgegangen war, das rechte der Orcheſtra, und führt durch dieſes auch dem Oedipus die befreiten Töchter wieder zu. Der Beweis dafür liegt V. 1099. vor, wo Antigone bereits den Zuſchauern ſichtbar iſt, während ſie 1107. ſich noch nicht dem ſehnſuchtsvoll die Arme ausbreitenden Vater aus Herz geworfen hat, was ſich ſehr leicht begreift, wenn man Theſeus nebſt ſeinem Gefolge als durch das entfernte Thor der Orcheſtra, ſehr ſchwer, wenn man ihn als durch eine der verhältnismäßig nahen Thüren der Bühne auftretend denkt. Theſeus aber bringt es V. 1150. zur Sprache, daß der im Tempel des Poſeidon als Schutzflehender erſchienene Polyneikes den Vater zu ſprechen wünſcht. Es iſt derſelbe erſt nach Theſeus' Weggang von dort angelangt, V. 1156, ſelbſt geſehen hat Theſeus ihn noch nicht. Nach Pollux' Angabe zu urtheilen kann zu dieſem Tempel nur der Weg durch die Bühnenthür links führen, denn er liegt im Innern des Landes und durch ſie haben wir daher oben den Theſeus dahin den Weg nehmen laſſen. Tritt Theſeus V. 886. durch dieſe auf, ſo iſt ſofort erklärt, warum Kreon auch nicht einmal einen Fluchtverſuch machen kann, ſondern ohne Gegenwehr in Theſeus' Hände fällt. Aber kann der aus der Fremde kommende Polyneikes durch dieſe Thür auftreten? Das kann er nach Pollux nicht; aber Polyneikes iſt auch kein aus der Fremde kommender; er kommt aus dem Innern des Landes, wohin er nur früher

*) Schneidewin Einl. z. Oed. Col. hat mit Gründen die Paſſivität des Chors zu entſchuldigen geſucht; ich kann mich wenigſtens nicht dabei beruhigen.

aus der Fremde gekommen iſt. Der Weg von der rechten Seite iſt wohl der Weg aus der Fremde nach dem Orte der Bühnenhandlung; aber es iſt nicht der einzige Weg, der aus der Fremde ins Innere des Landes führt.

Da in Beziehung auf das Kommen und Gehen des Polyneikes nach dem Obigen kein Zweifel mehr sein kann, ſo bleibt nur noch übrig den Ort, wo die Erde den Oedipus aufgenommen hat, zu beſprechen. Freilich hat derſelbe als außerhalb der Bühne liegend mit der Bühnendecoration nichts zu ſchaffen, es ſei denn etwa die Frage, auf welchem Wege Oedipus die Bühne verlaſſen habe. In gewiſſer Weiſe hat der Scholiaſt zu V. 1579. dieſen Ort in unſre Frage hineingezogen, indem er annimmt, daß es derſelbe ſei, wohin Oedipus V. 110. gegangen war, den der Dichter jetzt durch einen ſeltſamen Gedächtnisfehler außerhalb der Bühne verſetze. Das widerlegt ſich ſchon dadurch, daß der erſte ein Fleck war, wo der Chor Bedenken trug mit Oedipus auch nur zu reden; V. 141, während nach dem letztern ihm Theſeus, die Töchter und die ſämmtlichen Anweſenden außer dem Chor folgen. V. 1581. ff. Der Scholiaſt hat wahrſcheinlich den ganzen χαλκοῦς ὁδός als auf der Bühne liegend gedacht, während der Dichter dahin offenbar nur einen kleinen Theil deſſelben verſetzt. Da man denſelben als Einhegung des Eumenidenhaines zu denken hat, den kein Menſchenfuß betreten durfte, da man ferner denſelben nach dem Obigen nur längs eines Weges ſuchen kann, ſo muß man denken, daß Oedipus und die ihm folgenden auf einem längs der ehernen Schwelle hinlaufenden Wege abgegangen ſind. Obwohl ich nun durchaus keine Spur nachzuweiſen im Stande bin, welchen der beiden Wege längs des χαλκοῦς ὁδός, die wir oben gefunden haben, durch die Mittelthür und die Thür links, er eingeſchlagen hat, ſo ſcheint mir der Abgang durch das mittlere Thor bei weitem das angemeſſenere und würdigere.

Auf einer Straße alſo längs des Haines ſcheint Oedipus gegangen zu ſein bis zu einem Theil der ehernen Schwelle,

welcher den Namen καταῤῥάκτης ὁδός trug, ohne Zweifel, weil er längs einem Abgrunde hinführte, was der Dichter möglicherweise andeuten will durch die Worte χαλκοῖς βάθροισι γῆθεν ἐῤῥιζωμένον, V. 1590. Die eherne Schwelle trennt hier den Weg von dem schon zum heiligen Haine gehörigen Erdspalt, und man könnte sich die ehernen Klammern, die die Steine hielten, nach den obigen Worten als sichtlich an dem Rande des Abgrundes befestigt denken, doch ist diese Auffassung nicht nothwendig. Man muß sich das Innere des Haines als uneben, bald hoch bald niedrig, vorstellen, V. 158. κάθυδρος οὖ κρατὴρ μειλιχίων ποτῶν ῥεύματι συντρέχει; an seinem Rande einen Erdspalt, ähnlich dem, den Braun Skizzen S. 253 am Fuße des Areopag erwähnt, oder von dem Pausanias I, 18. beim Theseion sagt: ἐντᾦθα ἐς πῆχυν τὸ ἔδαφος διέστηκε, und der längs dieses Erdspaltes hinlaufende Theil des χαλκοῦς ὁδός hieß speciell καταῤῥάκτης ὁδός. So hat es auch Reisig wohl aufgefaßt, wenn er Enarratio CXCIV. sagt καταῤῥάκτης sei hier adjectivisch, wie Odyss. χ, 128. ἀκρότατος οὐδός das Ende der Schwelle heißt. An der einen Seite des Weges lag also der καταῤῥάκτης οὐδός am Abgrund; von der andern mündeten dort eine Reihe von Nebenwegen in die Straße ein, die nach benachbarten Dörfern und Heiligthümern führten. (κελεύθων πολυσχίστων μία). Neben dem Wege, vielleicht in dem von Pausanias genannten Heroum I, 30, 4, stand ein ehernes Gefäß zum Andenken an das Bündnis des Theseus und Pirithous (κοῖλος κρατήρ, οὗ τὰ Θησέως Πειρίθου τε κεῖται πίστ' ἀεὶ ξυνθήματα) O. Müller Eumeniden S. 171, auch ein Grabmal V. 1596, das mir nicht verschieden scheint von dem λίθος τρικάρανος, dessen der Scholiast gedenkt, und von dem man sich ein Bild entwerfen kann nach der vor einigen Jahren in Konstantinopel aufgefundenen Basis des nach der Schlacht bei Plataeae geweihten Dreifußes, von dem Herodot IX, 81 sagt, er sei τρικάρανος gewesen, und wovon Spon

und Wheler Abbildung und Beſchreibung geben.*) Mitten zwiſchen dieſen beiden Punkten, dem Herœon des Theſeus und Pirithous und jenem dreiköpfigen Grabſtein einerſeits und einer doch wohl im Eumenidenhain ſelbſt anzunehmenden Felſenkuppe Θορίκιος πέτρος genannt,**) auf dem oder neben dem ich mir den V. 1596. erwähnten wilden Birnbaum, κοίλη ἄχερδος, denke (was Schneidewin Philol. V, 2, 249. davon geſagt hat, ſcheint mir doch mehr ſinnreich als wahr) ſetzte ſich Oedipus dann nieder, ließ von dem Heiligthum der Demeter εὔχλοος Waſſer zum letzten Bade holen, nahm Abſchied von ſeinen Töchtern und verſchwand dann nach des Boten Nachricht ſo ſpurlos, daß nur dem Theſeus von ſeinem letzten Geſchick eine Kunde, aber eine für Atticas Schickſal hochwichtige Kunde blieb.

---

*) Spon et Wheler Voyage en Orient. I, 178. On voit encore dans la même place trois serpens entrelacés l'un avec l'autre, qui composent comme le corps d'une colonne, et les têtes sortent dessus en triangle. Herod. IX, 81. ὁ ἐπὶ τοῦ τριακρήνου ὄφιος ἐπεστώς.

**) Die enge Verbindung τοῦ τε Θορικίου πέτρου κοίλης τ' ἀχέρδου ſcheint beinahe zu fordern, daß man überſetze: des thoriſchen Felſen mit ſeinem hohlen Birnbaum.

IV.

Ueber die Zahl des Chors in Euripides Supplices und die Vertheilung der einzelnen Stimmen.*)

(Zeitschrift für Alterthumswissenschaft, 1848, 121—124.)

Ueber den Chor in den Schutzflehenden des Euripides hat sich in den letzten Jahrzehnten fast ganz allgemein die Ansicht behauptet, daß er wider Gewohnheit aus 14 Personen bestanden habe. Des Dichters Worte V. 100 und 936, die

---

*) Wenn auf den ersten Blick eine Abhandlung über ein Euripideisches Stück nicht in Sophokleische Studien zu gehören scheint, so wird doch die Bedeutsamkeit der darin behandelten Frage über die Theilung des Chors in 15 Einzelstimmen von niemand in Abrede gestellt, und die Aufnahme des Aufsatzes dadurch einigermaßen motiviert erscheinen. Die Thatsache, daß der Chor sich bisweilen in Einzelstimmen aufgelöst habe, ist schon von den Scholiasten des Aristophanes als ein unbezweifeltes Factum hingestellt, s. Geppert S. 224. und keiner der drei Tragiker hat sich ihrer enthalten. Auch Sophokles bediente sich gern dieser Form; sie findet sich unzweifelhaft im Oedipus auf Kolonos wiederholt, wo sie auch allgemein anerkannt ist; außerdem Elektra 1384—1441. während der Ermordung der Klytemnestra (Philologus V, 4, S. 630. ff.) vielleicht auch in Aias 866—914. beim Suchen der Heldenleiche und Trachinierinnen 861. ff. doch eignet sich keine dieser Stellen zur Nachweisung so wie die Supplices des Euripides.

Auctorität Böckh's (Graecae tragoediae principes. Heidelb. 1807 p. 75 seq.), Hermann's (Euripidis Supplices Lips. 1811, praef. p. XVI), O. Müller's (Aeschylos Eumeniden. Gött. 1833, S. 79, Anm. 6) ſcheinen jeden Zweifel niedergeſchlagen und die Anſicht feſtgeſtellt zu haben, daß uns hier ein höchſt merkwürdiges Beiſpiel vorliegt, wie frei die Griechen eben nach Bedürfniß der Umſtände den Chor geſtalteten. „Daß in Euripides Hiketiden," ſagt O. Müller, „ſieben Mütter mit eben ſo vielen Dienerinnen den Chor bilden, würden auch wohl Reiſig Enarr. Oed. Col. 1308, Axt in einem Programm von Cleve Sept. 1826, und Schön de personarum in Euripidis Bacchabus habitu scenico S. 76. den beſtimmten Worten des Dichters zugegeben haben, wenn ſie den Chor der Tragödie als ein Ganzes, eine Corporation, in's Auge gefaßt hätten, wobei die beſonderen Verhältniſſe und individuellen Empfindungen derjenigen Mütter, die die Leichname ihrer Söhne nicht wieder erhalten können, nicht berückſichtigt werden. Am beſten ſpricht darüber Elmsley, Class. Journ. V, IX und XVII p. 56." — Rückſichtlich Reiſig's bezweifle ich das gar ſehr, denn der ſprach es noch 1826 beſtimmt aus: „Nur von 5 Helden kamen die Mütter vor, was ſich nachweiſen läßt, und jede mit zwei Dienerinnen nach alter Sitte: Hom. Il. Γ, 143 Odyss. α, 331 ἅμα τῇγε καὶ ἀμφίπολοι δύ' ἕποντο;" und Elmsley zählt Müller mit Unrecht zu den Beiſtimmenden, denn der nimmt gegen Hermann's Meinung Class. journ. XVI, p. 422 an, es werde wohl eine der Mütter, etwa Jokaſte als Königin, zwei Dienerinnen gehabt haben. Etwas anders klingt es freilich Heft XVII, 45, wo Elmsley allerdings jene Anſicht Müller's ausſpricht, daß der Chor nur eine Corporation von kinderloſen Müttern repräſentiere, ohne auf Individualitäten Rückſicht zu nehmen; da aber miſcht er dieſem Ausſpruch wieder andere Worte bei, welche geeignet ſind den Glauben an die Siebenzahl zu ſtürzen. Er erinnert, daß die Mütter des Polynices, Tydeus und Parthenopaeus, Argos V. 365 ihr

πάντων πέδον nicht hätten nennen können, und eben so wenig ihre Söhne. V. 963. κούρους πλεονεκτάτους ἐν Ἀργείοις. Und da er noch dazu hervorhebt, daß die Mutter des Amphiaraus gar keinen Grund gehabt habe, ihre Bitten mit denen der übrigen zu vereinen, indem ihr Sohn von der Erde sei verschlungen gewesen, so kommt er zu dem Resultate, daß sich die ganze Situation nur für die Mütter des Kapaneus, Eteokles und Hippomedon, also drei Mütter, jede mit vier Dienerinnen, passe.

Seit Jahren hoffte ich daher, daß einer unter den Koryphäen unserer Philologen diesen Gegenstand zur Aufgabe seiner Untersuchungen machen werde, um auszuführen, woran Reisig der Tod verhindert hat; aber ich warte, wie es scheint, vergebens. So will ich denn zur Feder greifen und meine Zweifel an der Richtigkeit dieser Annahme darzulegen versuchen.

Böckh geht (Graecae trag. princ. p. 75) von der Annahme aus, der tragische Chor habe zwar über 15 nicht hinausgehen dürfen; doch habe nichts gehindert, wenigere Personen zu nehmen, nur habe er nicht allzukärglich sich ausnehmen müssen, so daß er etwa nicht weniger als 12 Personen enthalten hätte. — Wäre beim Chor nichts weiter als der Kostenpunkt in Betracht gekommen, so ließe sich das hören, obgleich ein directes Zeugniß dafür fehlt. Aber die Tragödie hatte eine eigene Tanzweise, die ἐμμέλεια, und in diese greift natürlich nichts tiefer ein, als die Zahl des Chors. Einen Chor von 14 Personen aufstellen, heißt also nichts geringeres, als wollte man heutzutage eine Française von drei Paaren aufführen. Hermann deutet freilich p. XVII an, wie beim Einzuge die fehlende Person möge dem Auge des Zuschauers verdeckt worden sein, doch die Personenzahl muß ja für die Tanzbewegungen des Chors von der größten Bedeutung gewesen sein, und eine Person weniger muß da große Schwierigkeiten bereitet haben. Kann das auch kein entscheidendes Moment gegen Hermann's Annahme sein, da uns

über die Chortänze jede nähere Kunde abgeht; so muß es uns doch vorsichtig in unserer Entscheidung machen.

Die Mütter der vor Theben gefallenen Helden bilden den Chor: ob aber alle sieben, das ist die Frage. Böckh, der die Sache zuerst zur Sprache gebracht hat, bemerkt schon die Schwierigkeit, indem er sagt, die Mütter des Polynikes und Amphiaraus würden besser fehlen, da ihre Söhne schon wären begraben gewesen. Aber diese Schwierigkeit steigert sich noch dadurch, daß Jokaste ja gar nicht mehr am Leben war, sondern, nach Sophokles' Darstellung, sobald sie ihr entsetzliches Verhältniß zum Oedipus entdeckt, nach Euripides in den Phoenissen, nachdem Eteokles und Polyneikes sich gegenseitig getödtet, Hand an das eigne Leben gelegt und dasselbe an der Brust ihrer Söhne ausgehaucht hatte. Phoen. 1364. ff. Auch die Frage, wie sie, vorausgesetzt, daß Euripides ihren Tod hier ignorierte, von Theben aus zu den übrigen Müttern gekommen sei, läßt sich doch nicht ganz von der Hand weisen. Kurz, wie die Gegenwart der beiden genannten Mütter, wie Böckh selber einräumt, sehr überflüssig ist, so ist die der Jokaste mindestens höchst unwahrscheinlich.

Aber, werfen alle Vertheidiger der entgegengesetzten Ansicht ein, der Dichter erkennt ja selbst ausdrücklich die Zahl der sieben Mütter an; vor einem solchen Zeugniß muß doch jeder Einwurf schweigen. — Es ist wahr, er nennt dreimal diese Zahl, V. 11, 104 und 997; aber seine Worte sagen nur nicht das aus, was man angenommen hat. Nehmen wir die letzte Stelle als die bestimmteste zuerst.

Ἑπτὰ ματέρες ἑπτὰ κού-
ρους ἐγεινάμεθ' αἱ ταλαί-
πωροι κλεινοτάτους ἐν Ἀργείοις.

Freilich da steht das ἑπτὰ zweimal; aber was ist damit gesagt? — Erstlich, daß die sieben vor Theben gefallenen Helden sieben verschiedener Mütter Kinder waren, und zweitens, daß die Redende eine dieser sieben Mütter ist und im Namen der übrigen spricht: daß von den übrigen sechs Müt-

tern auch nur eine einzige anwesend ist, läßt sich, mag es auch noch so wahrscheinlich sein, aus diesen Worten gar nicht erweisen. Vergleichen wir ein ganz analoges Beispiel: 1. Mos. 42, 13 antworten Joseph's Brüder auf den Vorwurf, daß sie Kundschafter seien: „Wir, deine Knechte, sind zwölf Brüder, Eines Mannes Söhne im Lande Kanaan.“ Wer die obige Stelle als einen strikten Beweis festhalten will, daß dort sieben Mütter gegenwärtig sein müssen, muß auch hier behaupten, daß auch Benjamin, ja daß Joseph selbst unter den Beschuldigten sei, wenn nicht unglücklicher Weise Joseph selbst der Angeredete wäre. Oder wollte jemand sagen, C. Gracchus könne nur bei Tiberius' Lebzeiten und in seiner Gegenwart gesagt haben: Wir beiden Brüder haben uns vor allen des Volkes angenommen? Doch Euripides selber gibt uns in eben diesem Stücke das schlagendste Beispiel, wie viel Gewicht wir auf diese Zahl legen dürfen. Suppl. 754.

ΑΔΡ. Ὧν οὕνεχ' ἁγὼν ἦν, νεκροὺς κομίζετε.

ΑΙΤ. Ὅσοι γε κλεινοῖς ἔπτ' ἐφέστασαν λόχοις.

Darnach wird man doch vermuthen, daß sie alle sieben erscheinen; aber nein: 861.*) zeigt Adrast des Kapaneus Leiche, 872. des Eteokles, 881. Hippomedon's, 887. Parthenopaeus, 901. Tydeus; und damit ist es zu Ende: von Polyneikes und Amphiaraus sagt Theseus V. 949 ff. ausdrücklich, daß und warum sie fehlen. (Adrast, um das hier beiläufig zu sagen, ist bei Euripides Heerkönig, unter welchem die sieben Heeresfürsten standen).

Können wir aber aus der angezogenen Stelle keinen Beweis für die Siebenzahl der anwesenden Mütter ableiten, so können wir das aus den beiden andern noch viel weniger. V. 11 spricht Aethra von den zu ihren Füßen liegenden:

*) Die sämmtlichen Citate sind nach Hermann, dessen Text ich beibehalte, aber demselben den von Kirchhof gegenüberstelle, der freilich sich nicht die Aufgabe gestellt hat einen lesbaren, sondern nur einen kritisch gesicherten Text zu liefern. Bd. I. p. XII.

ter bei sich hatte, vernahm, denn um Oedipus war es ihm doch nur zu thun; aber ich glaube jetzt eine Motivierung geben zu können. Oedipus hatte sich auf die eherne Schwelle setzen müssen V. 195. 196; dort wagte Kreon an ihn, weil er gleichsam am Fuße eines Altars saß, nicht die Hand zu legen. Bis dahin hat er nun sitzend gesprochen; als aber V. 844. Antigone aufschreit: ἀφέλκομαι δύστηνος, ὦ ξένοι, ξένοι; da überwältigt ihn das Vaterherz; er springt auf: ποῦ τέκνον εἶ μοι; ὄρεξον, ὦ παῖ, χεῖρας. — Helfen kann er nicht; ja blind, wie er ist, nicht einmal das Asyl wieder suchen, das er verlassen hat. Jetzt darf Kreon wagen ihn ohne weiteres dem Namen nach als Pfand fortzuführen: es fehlt ihm nur der rechte Muth dazu. Zwar den Chor der Greise fürchtet er nach solchen Proben nicht mehr; aber der Landesfürst könnte demselben doch mit Hülfe nahe sein. Auch diese Furcht sucht er sich auszureden und seinen Muth aufzustacheln V. 862. 874. Wenn auch allein und alt, will er doch Hand an Oedipus legen, er höhnt schon den Chor, daß er ihn zu hindern nicht im Stande sei, als die Dazwischenkunft des Theseus ihn zum Gefangenen macht.

Fassen wir den Beweis für eine Action in der Orchestra, wie er hier versucht ist, scharf ins Auge, so läßt sich eine gewisse Schwäche desselben allerdings nicht verkennen; aber man wird sich doch hüten müssen sie für größer anzusehen, als sie ist. Der Beweis kann sich allerdings an kein directes Wort anlehnen; aber wenn es des Interpreten Aufgabe ist, das Einzelne in das gehörige Licht treten zu lassen, so wird er bei der Interpretation einer Tragödie nicht vergessen dürfen, daß sie für die Aufführung bestimmt ist (δρώντων ἐστὶ καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας. Aristot. de poet. VII). Wenn also jemand anderer Meinung ist, so wird er nicht in der Negative stehen bleiben dürfen, sondern zu zeigen haben, daß auch ohne für die Orchestra bestimmt zu sein diese Scene richtig berechnet war, und daß der Bühneneffect derselben ein wirksamer sein

konnte, ſo daß der Chor nicht eine haltungsloſe abſurde Rolle ſpielte. *)

Theſeus täuſcht die Hoffnung des Oedipus nicht: er nimmt ſich mit Nachdruck der Wiedergewinnung ſeiner Töchter an. Er ſendet den beim Poſeidontempel Verſammelten Befehl von dort aus dem Gefolge des Kreon den Durchweg abzuſchneiden, er ſelbſt verfolgt daſſelbe durch das Thor, wo es abgegangen war, das rechte der Orcheſtra, und führt durch dieſes auch dem Oedipus die befreiten Töchter wieder zu. Der Beweis dafür liegt V. 1099. vor, wo Antigone bereits den Zuſchauern ſichtbar iſt, während ſie 1107. ſich noch nicht dem ſehnſuchtsvoll die Arme ausbreitenden Vater aus Herz geworfen hat, was ſich ſehr leicht begreift, wenn man Theſeus nebſt ſeinem Gefolge als durch das entfernte Thor der Orcheſtra, ſehr ſchwer, wenn man ihn als durch eine der verhältnißmäßig nahen Thüren der Bühne auftretend denkt. Theſeus aber bringt es V. 1150. zur Sprache, daß der im Tempel des Poſeidon als Schutzflehender erſchienene Polyneikes den Vater zu ſprechen wünſcht. Es iſt derſelbe erſt nach Theſeus' Weggang von dort angelangt, V. 1156, ſelbſt geſehen hat Theſeus ihn noch nicht. Nach Pollux' Angabe zu urtheilen kann zu dieſem Tempel nur der Weg durch die Bühnenthür links führen, denn er liegt im Innern des Landes und durch ſie haben wir daher oben den Theſeus dahin den Weg nehmen laſſen. Tritt Theſeus V. 886. durch dieſe auf, ſo iſt ſofort erklärt, warum Kreon auch nicht einmal einen Fluchtverſuch machen kann, ſondern ohne Gegenwehr in Theſeus' Hände fällt. Aber kann der aus der Fremde kommende Polyneikes durch dieſe Thür auftreten? Das kann er nach Pollux nicht; aber Polyneikes iſt auch kein aus der Fremde kommender; er kommt aus dem Innern des Landes, wohin er nur früher

*) Schneidewin Einl. z. Oed. Col. hat mit Gründen die Paſſivität des Chors zu entſchuldigen geſucht; ich kann mich wenigſtens nicht dabei beruhigen.

liegenden Verhältniſſen in Betracht kommen, wenn eine ſolche da iſt; das Gegentheil iſt mir ganz undenkbar. Fremde Leichen ſollten ſie umarmen unter dem Ausruf: mein Sohn, du, den ich geboren! Unmöglich! Ja es iſt gar nicht einmal einer da, den ſie umarmen, oder es müßten ſich zu einer Leiche zwei Mütter gefunden haben.

Und hier kommen wir, die eigenthümliche Erwähnung von Oedipus' leerem Hauſe V. 859. übergehend, das die Erinnys verlaſſen habe, eine Erwähnung, welche auch Jokaſte als verſtorben, mithin nicht im Chor anweſend zu bezeichnen ſcheint, auf den letzten, wie es mich dünkt, ganz unwiderleglichen Einwurf. Von fünf Helden ſind nach Euripides namentlicher Erwähnung nur die Leichen gebracht; ſo würden aber V. 1123. die Söhne von ſieben mit Grabesurnen erſcheinen! Wenn das kein Widerſpruch iſt, ſo weiß ich's nicht. Dieſen Chor der ſieben Knaben werden wir doch auf jeden Fall aufgeben müſſen; damit aber fallen auch die ſieben Mütter wenigſtens in dieſem Chorgeſang zugleich über den Haufen, denn jetzt würden ja zwei Mütter keine Urne erhalten und ihr Schweigen würde, da die übrigen Mütter einzeln ſprechen, das Auffallendſte von der Welt ſein. Fünf Mütter alſo und jeder zwei Dienerinnen zur Seite; das gäbe einen Chor von fünfzehn.

Mit der Zahl 15 würde freilich auch Elmsley's Gedanke an drei Mütter übereinſtimmen, Classical journal. XVII, 45; wenn wir bei dieſer Annahme nur nicht auf andere Schwierigkeiten ſtießen. Fünf Heldenleichen, ſahen wir, wurden auf die Bühne gebracht, und fünf Grabesurnen, denn, das wird ſich ſpäter zeigen, auf weniger läßt ſich die Zahl der Söhne nicht wohl beſchränken: es würden alſo für zwei Leichen die ſie beklagenden Mütter fehlen; und dann beſchränkt ſich ja Ἄργεια und Ἄργος nichts weniger als auf die Stadt und auf das Stadtgebiet; endlich iſt es Elmsley, wie die Vergleichung von Class. journ. XVI, 422 zeigt, nichts weniger als Ernſt mit jener Behauptung, vielmehr ſpottet er wiederholt

der Hermann'ſchen Beſtrebungen und findet es nöthig, ſeinen Leſern zu verſichern, es ſei damit kein Scherz; Hermann habe with gravity geſprochen.

Es könnte mit dem Geſagten die Aufgabe, die wir uns geſtellt haben, als gelöſt erſcheinen. Aber wir ſind durch die obige Beweisführung dazu hingedrängt, die Richtigkeit von Hermann's Vertheilung der Choreutenrollen in Abrede ſtellen zu müſſen. Je mehr wir aber Hermann's Anſicht Recht geben müſſen, daß ſich der Einzelgeſang der Choreuten in dieſem Stücke als vorherrſchend zeigt, je anerkannter das Verdienſt ſeiner Ausgabe, und je allgemeiner ihre Verbreitung iſt, je leichter ſelbſt von jener von ihm verſuchten Vertheilung der Stimmen eine Einwendung gegen das oben Geſagte entnommen werden könnte; um ſo weniger glaube ich mich der unangenehmen Pflicht entziehen zu können, dem geachteten Altmeiſter der deutſchen Philologen entgegenzutreten. Es handelt ſich hier aber nicht bloß darum, die Stelle zu entdecken, wo ſich die Rolle einer Chorperſon paſſend theilen läßt, ſo daß nun aus vierzehn Stimmen fünfzehn werden; auch nicht darum zu entſcheiden, welche von den Partieen, die Hermann einer Mutter zugewieſen hat, vielmehr einer Dienerin beigelegt werden muß, (denn wir verdanken ſeinem Scharfblick die Entdeckung, daß ſich ſelbſt in Sinn und Sprache hier die Mütter von den Dienerinnen unterſcheiden); nein es fragt ſich um den Grund dieſer Vertheilung ſelber. Hermann hat ſeine Anſicht nicht ausgeſprochen, aber täuſche ich mich nicht, ſo ſcheint er in dieſen vertheilten Chorgeſängen eine Art Geſpräch des Chors unter ſich zu ſehen, ein Geſpräch, bei welchem ſich zwar der ganze Chor betheilige, weil eben kein Grund erſichtlich iſt, einzelne Perſonen auszuſchließen, das aber der Natur der Sache nach hauptſächlich zwiſchen zweien oder dreien geführt werde. Daher kommt bei ſeiner Vertheilung der Chorgeſänge unter einzelne Choreuten ſehr häufig der Fall vor, daß die erſten vier Perſonen wieder und wieder das Wort ergreifen, während bei den letzten manchmal ein Vers unter

drei bis vier vertheilt werden muß. Aber Gespräche gehören auf die Bühne, und dürfen nicht ohne Weiteres auf die Orchestra ausgedehnt werden; Worte aber, die zu einer dialogischen Auffassung nöthigen, sind in den Chorgesängen verhältnismäßig selten. Des Chors Bestimmung, das lehrt die größere Zahl seiner Lieder ganz unwidersprechlich, ist in Masse zu wirken, und er singt daher entweder unisono, oder spricht zu den Personen auf der Bühne durch einen Worthalter. Er ist Zuschauer der Begebenheit, wie ihn die Oeffentlichkeit, welche im Leben der Alten herrschte, von einer jeden bedeutenderen Begebenheit unzertrennlich fand, ein Zuschauer, nicht, wie Göthe sagt, halb kalt, halb roh, sondern der an den Vorfällen, welche die Bühne darstellt, ein lebhaftes Interesse fühlt und sie in ihren einzelnen Phasen mit seinen Gedanken und Bemerkungen begleitet. So steht er freundlich Bescheid gebend, rathend, warnend, mahnend den Personen der Bühne gegenüber; außer der Handlung; aber eben darum auch frei von der Leidenschaft, zu der dieselbe hinreißt, eine moralische Person, ein Zeuge, dessen Gegenwart Achtung gebietet, dessen Beistimmung man wünscht, dessen Urtheil man in Anschlag bringt. Sehen wir auf sein inneres Verhältniß, so stellt er sich nicht als ein bloßes Aggregat, er stellt sich als eine wohlgeordnete Corporation dar, wo sich niemand vordrängt, und die einzelnen Choreuten sich dem Sprecher unbedingt unterordnen. Wenn aber die Bühne leer wird, und der Chor sich allein sieht, weiß sich wieder der Sprecher als ein Mann des Volks, er tritt nun ganz zurück in die Reihen seiner Umgebung, und der Chor spricht über die Erscheinungen der Bühne sein Urtheil, seine Hoffnungen, seine Erwartungen aus; aber nicht ein erst gesuchtes, sondern ein schon gefundenes, unmittelbar mit dem Gefühl ergriffenes: er singt im Chor. Gespräche unter sich zu führen gehört also durchweg gar nicht für die Choreuten; sie sprechen als moralische Einheit, oder singen mit allen Stimmen. Davon gibt es jedoch zwei Ausnahmen. Es gibt Fälle, wo die Handlung der Bühne

auf den Chor ſo heftig erſchütternd wirkt, entweder ſein menſchliches Intereſſe ſo mächtig in Anſpruch nimmt, oder ihn ſo gewaltig afficiert, daß er von der ihm ſonſt fremden Leidenſchaft ergriffen wird, der ihm eignen Beſcheidenheit und Zurückhaltung vergißt, die Ordnung und Sitte aus den Augen läßt, daß die Corporation ſich in lauter Individuen auflöſt, von denen jedes für ſich ſelber redet. Hier tritt alſo eine Anarchie ein; das Wort iſt hier viel weniger ein Mittel der Verſtändigung mit andern, als ein Naturlaut; gleich wie die Thräne ein Zeuge des Schmerzes, eine unwillkürliche Aeußerung der inneren Bewegung iſt, wie man wohl von Säuglingen ſagt, ihr Schreien ſei nicht Folge des Unbehagens, ſondern nur eine Lebensäußerung. Daraus folgt, daß hier ſich höchſtens dürftige Anfänge eines Dialogs finden können, kein Geſpräch; wohl aber leidenſchaftliche Ausrufe, zweifelnde Fragen an die Zukunft oder an die Gottheit: eine ſolche ruft eine Nachfrage einer zweiten Perſon und dieſe wieder eine Antwort von der erſten hervor: im Allgemeinen aber drängen ſich die Perſonen des Chors in leidenſchaftlicher Bewegung ihre Empfindung auszuſprechen, ohne viel auf einander zu hören, und da ihr Verhältniß zur Handlung ja das gleiche iſt, ſo wiederholt ſich derſelbe Gedanke vielfach nur in verſchiedenen Formen. Dies iſt der Fall in unſerm Stücke, wo immer die eine Mutter das, was die andere geſagt hat, um Theſeus und Aethra zu bewegen, oder die Weiſe, wie ſie ihren Schmerz kund gegeben hat, viel zu kalt, zu nichtsſagend, zu unbedeutend findet. So ſucht immer die eine zu ergänzen, was ſie von der andern übergangen glaubt, einen neuen Grund, einen neuen Geſichtspunkt geltend zu machen.

So wie der erſte Fall, wo ſich geſonderte Chorſtimmen finden, eine Auflöſung der beſtehenden Ordnung iſt, ſo iſt der andere die Einleitung oder das Vorſpiel einer erſt im Entſtehen begriffenen. Tritt der Chor auf, ehe die Handlung begonnen hat, oder zieht ihn Neugier, Ungewißheit, was geſchehen iſt, herbei, ſo ſpalten ſich ebenfalls die Stimmen,

z. B. im ersten Chorliede des Jon, der Alceſtis, des Oedipus auf Kolonos. Hier findet ſchon eher Frage und Antwort ſtatt, aber kein entwickeltes Geſpräch. Sollen wir durch einen Vergleich die Sache klar machen? Wie Hermann von den Müttern im Chor der Supplices meint, es habe keine eine ſo bedeutende Stellung, daß man ihr zwei Dienerinnen zutheilen könne, ſo hat von ſolchen Chorperſonen keine eine ſo bedeutende Perſönlichkeit, daß ſie ein ordentliches Geſpräch beginnen könnte.

Wenn wir nun aber, ſo oft ſich der Chor ſpaltet, nur einzelne Stimmen vor uns haben, welche fugenartig hervorquellen, ſo kann man an ein wiederholtes Reden einer und derſelben Perſon nur da glauben, wo es der Inhalt der Worte gebietet, oder wo es das Gleichmaß von Strophe und Antiſtrophe fordert. Denn in dieſer Beziehung kann ich nur einverſtanden ſein mit dem, was Hermann Elem. doctr. metr. p. 735, 4. als Geſetz aufſtellt, daß auch hierin zwiſchen Strophe und Antiſtrophe das höchſte Ebenmaß beſtehe, ſo daß, wo die Rede mitten im Verſe wechſelt, dies ganz genau an derſelben Stelle, in demſelben Fuß, derſelben Silbe geſchehen muß, was ſelbſt leitend ſein kann für die Auffindung der von den Abſchreibern überſehenen Perſonenbezeichnung. Etwas mißlicher iſt es freilich da, wo in beiden Theilen die Bezeichnung des Perſonenwechſels fehlt, bloß aus den an derſelben Stelle eintretenden größern Interpunctionszeichen auf einen ſolchen zu ſchließen; doch geht man ſelten dabei fehl, wenn für die Vertheilung unter einzelne Choreuten andere Gründe da ſind, wie ſie Hermann praef. ad Eur. Suppl. p. XVII aufſtellt. An dieſem Geſetz des genauen Reſpondierens muß man auf das ſtrengſte feſthalten, viel ſtrenger als das von Hermann in unſerm Stücke durchgeführt iſt. Nur eine Ausnahme muß dabei geſtattet werden; ſobald ein unter mehrern Choreuten zu vertheilender Chorgeſang keinen Produs, Meſodus oder Exodus hat, denn dann führt die Unterbringung des fünfzehnten Choreuten nothwendig zu einer

ſolchen kleinen Unebenheit; auch ſieht man gar nicht, daß die Dichter ängſtlich geſucht hätten durch einen ſolchen nicht ſtrophiſchen Theil dieſer Unebenheit im Strophenbau auszuweichen.

Aber woher denn dieſe ängſtliche Aufmerkſamkeit auf das genaue Entſprechen der Theile? Iſt es unberufene Neugierde ſo zu fragen? Ich dächte nicht: aber haben wir Ausſicht eine genügende Antwort zu finden? Freilich wohl nicht, wenn wir darunter eine ſchon vom Alterthume gegebene verſtehen; aber die genaue Betrachtung der Verhältniſſe, unter denen die Erſcheinung vorkommt, führt vielleicht zu einer Begründung derſelben und vielleicht iſt uns ein Anknüpfungspunkt gegeben in der allerdings an ſich merkwürdig klingenden Angabe des Grammatikers in Cramers Anecdota S. 3. (Gepp. S. 224), daß man alsdann, wenn die Chorſtimmen ſich theilten, die einzelnen Choreuten Schauſpieler genannt habe. *Διαιρεθεὶς δὲ ὁ χορὸς εἰς τμήματα δύο ἡμιχόρια ἐνομάζετο, παραχορηγητικῶς δὲ καὶ χορός. εἰ δὲ καθ' ἕνα ἐκέκριντο, ὑποκρίται ἐκαλοῦντο κοινῷ ὀνόματι διὰ τὸ μὴ δύνασθαι μιᾷ κλήσει περιειλῆφθαι, ὡς ὁ χορὸς καὶ τὰ ἡμιχόρια.* In Wahrheit es trat dadurch der Choreut aus ſeinem Charakter heraus, vermöge deſſen er nur einen integrierenden Theil eines größeren Ganzen, des Chores, bildete: es fiel ihm ein Einzelſpiel zu, geſonderte Recitation, Declamation, geſonderter Tanz, welcher letztere hier um ſo viel mehr in Betracht kommt, da ſolche Stellen, wo die Chorperſonen einzeln reden, faſt allemal lyriſch, alſo von reicheren und mannigfaltigeren Tanzbewegungen begleitet ſind. Es ſtellen ſich mithin die Rhythmen des Geſanges, den die Perſon vorzutragen hat, auch in den Wendungen und Evolutionen des Tanzes dem Auge des Zuſchauers dar. Was ſich alſo in Wort und Ausſprache noch hätte verdecken laſſen, legte ſich durch den Tanz unfehlbar dem Auge bloß, um ſo viel mehr als die Choreuten nicht wie die eigentlichen Schauſpieler Künſtler, ſondern nur geſchulte Dilettanten waren. Es

war alſo aus doppelter Rückſicht das genaueſte Correſpondieren der Glieder nothwendig. Doch gehen wir noch einen Schritt weiter. Es genügt zu wiſſen, daß eine von den Schwenkungen im Heere (Rüſtow und Köchly Geſch. d. gr. Kriegsweſens. S. 115.) χορικὸς ἐξελιγμός hieß, um ſich zu dem Schluſſe berechtigt zu ſehen, daß die Tanzbewegungen wirklich die einzelne Perſon des Chores von dem Platze wegführten, auf dem ſie urſprünglich ſtand, und daß alſo die Fronte des Chores ſich änderte, derſelbe nach verſchiedenen Seiten Front machte. Das war natürlich bei den hier beſprochenen Geſängen nicht anders; aber es ſcheint ſelbſtverſtändlich, daß der Singende allein auch der ſich bewegende war, und wo Einzelſtimmen auftreten, die 14 Choreuten im weſentlichen ſtill ſtehen, während der eine unter Rede und Geſang ſeinen Platz verläßt. So löſten ſich alſo auch äußerlich für das Auge des Zuſchauers die Bande der Ordnung im Chor, und der Dichter war genöthigt, nachdem er zwei oder drei Choreuten hatte einzeln ſprechen laſſen, auch die andern nachzuholen, damit ſie Gelegenheit hätten neben den voraufgegangenen ihre Plätze einzunehmen und ſo am Schluſſe die Ordnung wieder aus der Unordnung hervorgehen zu laſſen; ſo erſt konnte der ganze Chor dann in einer an die militairiſche erinnernden Ordnung an ſeinen Platz zurückkehren. Iſt die obige Annahme richtig, ſo wird daraus folgen, daß die erſte Einzelſtimme, die ſich aus dem Chor erhebt, nicht leicht die des Choragen ſein werde; verläßt aber der ſo ſich gleichſam von der Geſammtheit des Chores losſagende Choreut zugleich ſeinen Platz, und iſt gleichwohl dieſe Auflöſung des Chors nach der Natur und Beſtimmung desſelben nur eine vorübergehende Erſcheinung, ſo muß jeder einzelne Choreut durch eine für ihn beſtimmte Geſangpartie veranlaßt werden dem erſten zu folgen, und neben oder hinter ihm ſich von neuem zu militairiſcher Ordnung zu formieren; ſchon die Anmuth gebietet alſo dabei die möglichſte Strenge in der Wiederholung derſelben Glieder in der Antiſtrophe.

Vielleicht bezweckten die Linien, welche nach Hesychius s. v. γραμμή in der Orchestra gezogen waren, ganz besonders, die Choreuten zu leiten bei Einzelevolutionen, aus denen nach Bewegungen von sehr verschiedener Art und Länge zuletzt doch wieder eine geordnete Choraufstellung hervorgehen sollte. Ob Roßbach und Westphal in ihrer Orchestik über diesen Punkt werden Licht verbreiten können?

Aber gebietet nicht der Text der Supplices, die mehr als irgend eine andre Tragödie getheilte Chorgesänge haben, die Vertheilung unter 14 Choreuten? Hier, scheint es, muß die Hauptentscheidung sich ergeben. Von Sinn, Zusammenhang und Verhältnis der Sätze wird sie hergenommen werden müssen. Ich werde dem Hermann'schen Texte seine Vertheilung der Personen mit der von ihm gewählten griechischen Bezeichnung *M* (*μήτηρ*) *Θ* (*θεράπαινα*) zur Seite stellen, und die meinige beifügen, so daß M. die Mutter, D. die Dienerin bezeichnet. Die Worte, in welchen mir der Beweis zu liegen scheint, daß die redende Person eine Mutter oder eine Dienerin ist, mögen durch den Druck ausgezeichnet werden. Den Text Hermann's wähle ich, theils um die Vergleichung zu erleichtern, theils um den Verdacht abzuwehren, daß es allerlei Manipulationen des Textes bedurft habe, um meine Ansicht dem Stücke aufzudrängen, theils um es durch die That zu bekennen, wie eine Untersuchung wie die gegenwärtige erst durch Hermann möglich geworden sei.

Wir beginnen hier gleich mit einer in jeder Beziehung zu billigenden Eintheilung der Chorgesänge, die er gemacht hat, in solche, wo nur Mütter reden V. 42 — 97 und 283 bis 297, deren ersterem sich aber auch ein Chorgesang der Dienerinnen anschließt; solche, in welchen alle Personen, Mütter und Dienerinnen, gesondert reden, 614 ff., 819 ff., 1143 ff.*) und solche, die vom ganzen Chor gesungen werden, Stasima: V. 377 — 396, V. 801 — 814 und V. 979

*) Diesen Chorgesang rechnet Hermann zu der ersten Klasse.

— 1004. Die letzten gehen uns natürlich nicht an; die übrigen wollen wir hier der Reihe nach durchgehen.

I.

Die beiden ersten Lieder 42 — 81 und 283 — 297 hat Hermann unter einander verbunden, weil weder das erste noch das letzte für die Rollen der sieben Mütter ausreichen will. Er rechnet auf das erste vier, auf das zweite drei Mütter. Wir wollen dagegen nicht einwenden, daß die beiden Lieder dazu doch etwas weit von einander entfernt sind; aber das scheint mir sehr entschieden dagegen zu sprechen, daß das erste derselben einen chorischen Schluß hat, den die Dienerinnen singen. Wie könnten diese einfallen, ehe die Mütter alle gesprochen haben? Den Gesang für einen Mesodus gelten zu lassen, hindert das folgende fast 200 Verse lange Gespräch.

Strophe 1.

ΜΗΤΗΡ ἡ α΄ M. 1. Ἱκετεύω σε, γεραιά,
γεραιῶν ἐκ στομάτων, πρὸς
γόνυ πίπτουσα τὸ σόν,
ἄναα μοι τέκνα λῦσαι
φθιμένων νεκύων, οἳ
καταλείπουσι μέλη
θανάτῳ λυσιμελεῖ θηρ-
σὶν ὀρείοισι βοράν.

Antistrophe 1.

Μ. β΄. M. 2. Ἐσιδοῦσ' οἰκτρὰ μὲν ὅσσων
δάκρυ' ἀμφὶ βλεφάροις, ῥυ-
σὰ δὲ σαρκῶν πολιῶν
καταδρύμματα χειρῶν.
M. 3. Τί γὰρ; ἄ φθιμένους παῖ-
δας ἐμοὺς οὔτε δόμοις

προθέμαν, οὔτε τάφων χώ-
ματα γαίας ἐσορῶ.

Strophe 2.

M. γ'. M. 4. Ἔτεκες καὶ σύ ποτ', ὦ πό-
τνια, κοῦρον, φίλα ποιη-
σαμένα λέκτρα πόσει· σῷ. 60
μέτα νῦν δὸς ἐμοὶ σᾶς
διανοίας, μετάδος δ' ὅσ-
σον ἐπαλγῶ μελέα τῶν
φθιμένων, οὓς ἔτεκον.
παράπεισον δὲ *) σόν, ὃν λισ- 65
σόμεθ', ἐλθεῖν τέκνον Ἰσμη-
νόν, ἐμάν τ' εἰς χέρα θεῖναι
νεκύων θαλερῶν σώ-
ματα λάϊνον πάφον. **)

Antistrophe 2.

M. δ'. M. 5. Ὁσίως οὐχ, ὑπ' ἀνάγκας 70
δὲ προπίπτουσα, προσαιτοῦσ'
ἔμολον δεξιπύρους θεῶν
θυμέλας, ἔχομεν δ' ἔν-
δικα· καὶ σοί τι πάρεστι
σθένος, ὥστ' εὐτεκνίᾳ δυς- 75
τυχίαν τὰν παρ' ἐμοὶ
καθελεῖν· οἰκτρὰ δὲ πάσχουσ'
ἱκετεύω, τὸν ἐμὸν παῖ-
δα τάλαιν' ἐν χερὶ θεῖναι
νέκυν ἀμφιβαλεῖν λυ- 80
γρὰ μέλη παιδὸς ἐμοῦ.

*) Kirchh. conj.: παράπεισον δὲ τὸ σὸν, λισσόμεθ', ἐλθεῖν τέκνον Ἰσμηνόν.

**) Kirchh. conj.: θαλερῶν σώματα δάρον τ' ἀτάφων.

ΗΜΙΧΟΡΙΟΝ ΤΩΝ ΘΕΡΑΠΑΙΝΩΝ.

Chor der Dienerinnen.

Strophe 3.

Ἀγὼν δ' ἄλλος ἔρχεται, γόων γόοις *)
διάδοχος· ἀχοῦσι προπόλων χέρες.
ἴτ', ὦ ξυνωδοὶ κακοῖς,
ἴτ', ὦ ξυναλγηδόνες
χορόν, τὸν Ἅιδας σέβει,
διὰ παρήδος ὄνυχα λευκὸν
αἱματοῦτε χρωτά τε φόνιον. **)
τὰ γὰρ φθιτῶν τοῖς δρῶσι κόσμος.

Chor der Mütter.

Antistrophe 3.

Ἄπληστος ἅδε μ' ἐξάγει χάρις γόων
πολύπονος, ὡς ἐξ ἀλιβάτου πέτρας
ὑγρὰ ῥέουσα σταγών,
ἄπαυστος αἰεὶ γόων.
τὸ γὰρ θανόντων τέκνων ***)
ἐπίπονόν τι κατὰ γυναῖκας
εἰς γόους πέφυκε πάθος. ἔ ἔ,
θανοῦσα τῶνδ' ἀλγέων λαθοίμαν.

Hermann ſtützt ſeine Vertheilung unter die einzelnen Choreuten theils auf metriſche Gründe, theils auf die Lebendigkeit und Bedeutſamkeit, die daraus dem Tone erwachſe, p. XVII. (virtus etiam et major quaedam vis dictis accedere videtur). Fügen wir hinzu, daß ſich derſelbe Gedanke immer wiederholt, V. 45 ἄνα μοι τέκνα λῦσαι: 65 παράπεσσον σὸν τέκνον ἐμὰν ἐς χέρα θεῖναι σῶμα. 77 οἰκτρὰ πάσχουσ' ἱκετεύω

*) γόων γόοις libri, quod certa ratione corrigi nequit. Kirchh.
**) v. 84—88. misere corrupti Kirchh.
***) V. 94—96. corrupti. Kirchh.

τὸν ἐμὸν παῖδα ἐν χερὶ θέντα. Ein ungetheilter Chorgesang könnte nicht so auf einem Flecke stehen bleiben bis zur buchstäblichen Wiederholung derselben Worte.

Mit Recht nimmt jedoch Hermann das letzte Strophenpaar davon aus und gibt es den Dienerinnen, die es möchten in zwei Halbchören gesungen haben. Hier finden sich keine Ionici a minore, hier ist kein Stillstand des Gedankens mehr. Rücksichtlich der Strophe muß ich ihm durchaus beistimmen. Nur Dienerinnen können diese Bitte einen ἀγὼν ἄλλας, ein neues Ringen, nennen: im Munde von Müttern ist die Hinweisung ἀγωνῦσι προπόλων χέρας höchst nichtssagend; für sie würde die Aufforderung ἄγετε besser sich geeignet haben, dem metrisch nichts im Wege stand. Die Mattigkeit des Sinnes bewog gewiß Markland, Musgrave und Böckh die Verse der Aethra zu geben, was Hermann als das strophische Gleichmaß zerrüttend mit Recht verwirft. Die Redenden kündigen sich endlich selbst nur an als ξυνωδοὶ χαρᾶς, als ξυναλγηδόνες. — Nicht so kann ich mit ihm rücksichtlich der Antistrophe einverstanden sein. Unmöglich können Dienerinnen von einer unersättlichen Lust an der Trauer sprechen; denn Χάρις γόων ist hier gesagt wie Med. 229 βίον χάριν μεθεῖσα, nachdem ich die Lust am Leben verloren habe, so hier die Lust an der Trauer. Aesch. Agam. 356. ὅσοις ἀθίκτων χάρις πατοῖθ'. Das kann nur eine Mutter sagen; im Munde der Dienerinnen müßte diese gratia lugendi schon die Gefälligkeit äußerlich zu trauern und zu klagen bezeichnen, und der Gedanke, daß diese Gefälligkeit sie übermäßig stachle, ἐξάγει, παροξύνει, Hesych. scheint mir doch für Dienerinnen kaum zulässig, während die Mütter, anknüpfend an Antistr. 1, sagen können, was die Vergleichung mit dem Quell allein zu gestatten scheint, daß ihre Neigung zu trauern sie über das Maß führe, endlos sei. Welches Gewicht der Dichter auf dies Uebermaß legt, zeigt die Wiederholung: ἄπλητος, ἄπαυστος; aber entscheidend ist der Schluß; nur eine Mutter kann sagen: θανοῦσα τῶνδ' ἀλγέων λαθοίμαν.

Wenn aber hier mütterliches Gefühl spricht, so fragt sich: Ist es Eine Mutter oder die Gesammtheit der Mütter? Ich nehme das letzte an, (obgleich in den Gedanken nichts liegt, was das erste unmöglich machte,) weil hier keine Ionici mehr sind, und weil ich glaube, daß dem Chor der Dienerinnen nur ein Chor der Mütter entsprechen kann. Der Singular θανοῦσα entscheidet nicht: zu häufig spricht bei den Tragikern der Chor als moralische Person von sich im Singular. Uebrigens würde durch die Entscheidung für die erste Annahme die Unebenheit wegfallen, welche ich in dem ersten Strophenpaar gestattet habe, indem die Strophe Einer, die Antistrophe zwei Müttern zugeschrieben ist. Zur Rechtfertigung dieser Annahme muß ich darauf hinweisen, daß V. 54. die Rede des Zusammenhangs entbehrt und einen andern Character annimmt.

Es ist nicht ohne Interesse hier, trotz der argen Corruption, die Kirchhof einmal über das andere urgiert hat, die Spuren einer Charakterisierung der einzelnen Mütter zu verfolgen, welche die obige Theilung zu unterstützen scheinen. Die erste derselben, diesmal vielleicht die Chorführerin trägt in der ersten Strophe V. 42—49. dringlich, aber einfach und abgerundet, die Bitte um Lösung der Leichen vor und weist zu Unterstützung ihrer Bitte darauf hin, daß dieselben den Raubthieren zum Fraß preisgegeben seien. Ganz anders die in der Antistrophe redende: sie bittet ihre Thränen, ihre Runzeln, die leidenschaftlichen Aeußerungen ihres Schmerzes, die thatsächlichen Aeußerungen ihres gemüthlichen Leidens zu beachten. Auch sie gibt wie die erste Gründe an, aber nicht wie jene objective, sondern die Größe ihres subjectiven Schmerzes und trägt diese Leidenschaftlichkeit auch im Ausdruck zur Schau, denn sie hat kein Verbum finitum und ihr Participium ἐςιδοῦσα lehnt sich auch der Form nach nicht einmal an das Verbum der Strophe ἱκετεύω an. In der Mitte der Antistrophe aber bricht V. 54. der Faden plötzlich ab: es folgt ein τί γάρ; das zu diesem Ton der Demuth und des

Jammers einen Contraſt bildet. Wir wollen nicht urgieren, daß es ſich genau genommen, wenn die Rede nicht wechſelte, an ἐκεδοῦσα anſchließen müßte; aber die Rechtfertigung des Schmerzes ſelbſt (denn dazu dient ja τί γάρ, quid enim, Herm. ad Vig. 729. Klotz ad Devar. II, 249., vgl. Soph. Oed. Col. 542. δύστανος, τί γάρ; unſeliger! ja wohl, unſelig) verräth mehr Faſſung, als man nach dem Vorhergehenden erwarten kann, denn die Rechtfertigung ſetzt die Beſorgniß einer halben Misbilligung des eben Geſagten voraus. Die dritte Perſon erklärt jene Aeußerungen der Trauer für ganz natürliche, durch die Sitte der Trauer gebotene. Τί γάρ ſteht übrigens im Wechſel der Rede auch Eur. Orest. 481 und Soph. Phil. 1405.

Aber wenn auch geiſteskräftiger als ihre Vorgängerin beurkundet auch die dritte Mutter (V. 54—57) ihre Leidenſchaftlichkeit vor allem dadurch, daß ſie an dieſe oratoriſche Frage ſofort einen langen relativen Satz anſchließt. Bei der zweiten hatte der Mutterſchmerz keinen andern Gedanken aufkommen laſſen, während die dritte doch eine Rechtfertigung wegen dieſer Hingebung an den Schmerz angemeſſen findet. Das Gegenſtück dazu bildet der milde Schmerz der vierten in der zweiten Strophe, die an das Muttergefühl der Aethra appelliert, der erſten geiſtesverwandt, aber weicher und wehmüthiger, während die fünfte der dritten ähnelt und es ausſpricht, daß ihr Gebahren wohl nicht ſei, wie es ſein ſollte, aber es mit der Nothwendigkeit entſchuldigt. Der Text iſt auch hier freilich wohl an manchen Stellen corrumpiert, wenn auch nicht ſo ſehr wie in der dritten Strophe und Antiſtrophe, wo Kirchhof dreimal ſein misera corrupti ausſpricht. Läßt ſich aber nach dem Geſagten nicht zweifeln, daß dieſe Partie unter verſchiedene Mütter zu vertheilen ſein wird, ſo iſt doch von einem Reden der Dienerinnen keine Spur, eben ſo wenig wie von einer Theilung unter ſieben.

II.

Der zweite Chorgesang ist nur kurz, 283—297; wir müssen also auf den Gedanken ihn unter alle Choreuten zu vertheilen von vorn herein verzichten. Daß er aber unter mehrere vertheilt werden muß, zeigen gleich die ersten Worte, die eine Anrede an die Chorführerin enthalten, sich dem Theseus zu Füßen zu werfen, seine Kniee zu umfassen und ihn um die Lösung der Todten zu bitten.

Theseus hat des Adrast Bitte um Hülfe abgelehnt; auch die Erinnerung der Chorführerin an die gemeinschaftliche Abkunft, an ihr Alter und ihre Hülflosigkeit, scheint wenig Eindruck auf den Herrscher gemacht zu haben, für die Wünsche des Chors scheint so ziemlich alles verloren zu sein; da löst die Angst die Zügel der Ordnung, und aus dem Munde einer Person des Chors kommt an die Chorführerin die Aufforderung das Ungewöhnliche zu thun, die Orchestra zu verlassen, zur Bühne emporzusteigen und die Kniee des Theseus zu umfassen. So selten ist der Fall, daß der Chor die Bühne betritt, daß der Dichter ihn als Folge einer leidenschaftlicheren Haltung, als sie dem Chor beikommt, hingestellt hat. Daß die Redende eine der Mütter sei, versteht sich von selbst: dazu konnte keine Dienerin auffordern, wir werden also V. 284 bis 297 unter die Mütter zu vertheilen haben, und die metrischen Gründe Hermann's treffen ebenfalls zu. Hermann hat diese Verse drei Müttern gegeben, die er oben vergessen glaubte, er kommt also in die Verlegenheit entweder dies auffallende Emporsteigen zur Bühne und Anflehen des Theseus einer andern als der Chorführerin beilegen oder annehmen zu müssen, daß die Chorführerin beim ersten Chorgesange stumm geblieben sei. Freilich ist das letzte Geppert's Meinung (die altgriechische Bühne S. 154), der Hermann tadelt, daß er den Chorgesang nicht unter zwei Choreuten getheilt habe, da die Chorführerin zu diesen hinzukomme, weil sie eben vorher gesprochen. Fragen wir aber das Metrum, so gibt uns das

vier Theile, eine Strophe und Antiſtrophe aus 4 katalektiſchen daktyliſchen Hexametern und dazwiſchen einen Meſodus, der aus einem dochmiſchen und einem daktyliſchen Theile beſteht.

ΧΟΡΟΣ

Strophe.

M. α'. M 2. *Βᾶθι, τάλαιν', ἱερῶν δαπέδων ἄπο Περσεφονείας,*
βᾶθι, καὶ ἀντίασον γονάτων, ἔπι χεῖρα βαλοῦσα, 285
τέκνων τεθνεώτων κομίσαι δέμας, ὦ μέλεα γᾶ,
οὓς ὑπὸ τείχεσι Καδμείοισιν ἀπώλεσα κούρους.

Meſodus.

M. β. M. 3. *Ἰώ μοι*
λάβετε, φέρετε, πέμπετ', ἀείρετε
τάλαιναν χερὸς γεραιᾶς. *)
M. 1. *Πρὸς σὲ γενειάδος, ὦ φίλος, ὦ δοκιμώτατος Ἕλλάδι* 290
ἅντομαι, ἀμφιπίτνουσα τὸ σὸν γόνυ καὶ χέρα δειλαία· **)
M. 4. *οἴκτισαι ἀμφὶ τέκνων μ' ἱκέταν*
ἤ τιν' ἀλάταν, οἰκτρὸν ἰήλεμον, οἰκτρὸν ἰεῖσαν.

Antiſtrophe.

M. γ'. M. 5. *Μηδ' ἀτάφους, τέκνον, ἐν χθονὶ Κάδμου, γάρματα θηρῶν,*
παῖδας ἐν ἡλικίᾳ τᾷ σᾷ κατίδῃς ἱκετεύω. 295
Βλέψον ἐμῶν βλεφάρων ἔπι δάκρυον, ἃ περὶ σοῖσι
γούνασιν ὧδε πίτνω, τέκνοις τάφον ἐξανύσασθαι.

---

*) V. 288. 89. ex Hecuba, V. 63. 64. huc illati.
**) Die ſtärkere Interpunktion bei Matthiä, Dindorf, Kirchhof.

Es läßt ſich nicht bezweifeln, daß V. 290. das erfüllt wird, wozu V. 283 ff. aufforderten; darum habe ich kein Bedenken getragen, dieſe Verſe der erſten Mutter, die ich als die Chorführerin betrachte, und die Aufforderung der zweiten zu geben. Die dritte Mutter fordert die Dienerinnen auf, die von Alter gebeugte Greiſin zu unterſtützen, um die von der Orcheſtra zur Bühne gehende Treppe zu erſteigen. Sie unterſcheiden ſich alſo durch Sinn und Metrum gleich ſehr von der vorhergehenden Aufforderung als von der nachfolgenden Bitte. Hermann's Aenderung des κρίνετε in ἀείρετε nach Hecuba 62 iſt nur höchſt glücklich zu nennen, und Elmsley's Einwendung, der Reiske's Correctur κλίνετε mit Alc. 268 vertheidigen will, nicht zu hören; denn die Situation iſt ja ganz verſchieden, da dort die vom Stehen ermüdete Alceſte außer Stande iſt, ſich ſanft niederzulegen, hier aber eine Treppe ſoll erſtiegen werden, vgl. Matthiä zu unſ. St. An den acatalectiſchen Hexametern werden wir nach Herm. El. doct. metr. p. 325 keinen Anſtoß mehr nehmen, und den Tetrameter, welcher vor dem Schlußverſe ſteht, könnte man mit dem anapäſtiſchen Monometer vergleichen, der dem Versus paroemiacus manchmal vorangeht.

Die dochmiſchen Verſe 288. 289. erklärt Kirchhof für herübergenommen aus der Hecuba. Ohne darüber ſtreiten zu wollen, ob Euripides ſich bisweilen erlaubt hat Verſe aus einer Tragödie in einer ſpäteren zu wiederholen, zeigt der Sinn ſelbſt, daß dieſe Verſe, wenn ſie nicht hierhergehören, andere von gleichem Sinn müſſen verdrängt haben. Fragen wir aber nach Gründen der Vertheilung, ſo laſſen ſich die akatalektiſchen Hexameter nur der Chorführerin geben und weiſen ſich als von einer andern Perſon geſprochen aus als die, welche die Aufforderung V. 284 in katalektiſchen Hexametern geſprochen hatte. Es iſt aber doch eben ſo wenig wahrſcheinlich als richtig auf Theatereffect berechnet, daß die Partie, welche wir der Chorführerin zugeſchrieben haben, die dringliche flehentliche Bitte an den Theſeus, von derſelben ein-

geleitet ſein ſollte durch eine noch in der Orcheſtra geſprochene Aufforderung an ihre Magd ſie emporzuheben; ſondern wir haben vielmehr in dieſen Worten der V. 288. 89. eine dritte redende Perſon zu erkennen; dann wird es doch wahrſcheinlich ſein, daß auch die beiden noch übrigen Mütter ihre Partie hier werden erhalten haben. Die Chorführerin hat die Bühne erſtiegen, dem Theſeus ſich zu Füßen geworfen; der Inhalt ihrer Bitte iſt ja ſchon früher ausgeſprochen, ſie darf nur dem Wort und der Geberde der tiefſten Demüthigung ſelbſt ſich unterziehen. Die vierte Mutter ergänzt ihre Rede in einem katalektiſchen Tetrameter und einem Hexameter, und fügt die ſubjectiven und die fünfte dann in der Antiſtrophe die objectiven Gründe hinzu, und ſchließt ſo den Geſang ab. Die von Hermann in Anwendung gebrachte Weiſe zwei durch 184 Trimeter von einander getrennte Chorlieder ſo zu verbinden, daß das erſte von der größeren, das zweite von der übrigen kleineren Hälfte der von ihm angenommenen ſieben Mütter geſungen wäre, hat für mich ſtets etwas zurückſtoßendes gehabt. Iſt die oben aufgeſtellte Behauptung richtig, daß ſchon darum unter alle Choreuten (hier freilich nur die Mütter) vertheilt werden müſſe, weil bei einer Vertheilung unter die einzelnen Choreuten die damit verbundene Auflöſung der Chorordnung einen vollſtändigen Verlauf haben muß, damit ſich ſo die Chorordnung neu herſtelle, ſo wird die Annahme einer ſolchen Theilung, wie Hermann ſie ſtatuiert, aufs gelindeſte geſagt großen Bedenken unterliegen. — Wie ſich bei dem Geſange der Mütter die Dienerinnen verhalten, läßt ſich im allgemeinen nicht ſagen. Bei V. 290, wo wir uns die zur Bühne führende Treppe von der Chorführerin erſtiegen denken müſſen, wird dieſelbe von zwei Dienerinnen geſtützt. Ob der ganze Chor ſie begleitet, iſt mir zweifelhaft: in dieſem Falle könnte man die letzten Worte der Antiſtrophe buchſtäblich faſſen. Auf Geppert's Anſicht, daß dieſe Antiſtrophe der Chorführerin mit beizulegen ſei, einzugehen, verbietet die Gleichmäßigkeit der ſtrophiſchen Abtheilung.

III.

Das nächste Chorlied 377 ff. ist ein Stasimon. Aber nun folgt 614 ein Gesang, wo die Theilung unter verschiedene Personen durch den Inhalt so unabweislich gefordert wird, daß selbst die Abschreiber, zu deren Ohr von der Möglichkeit einer solchen Theilung unter die Personen des Chors keine Kunde gelangt war, sich darüber nicht täuschen konnten. Die Handschriften geben daher der Aethra die Rolle der einen Redenden; aber schon Tyrwhitt hat eingesehen, daß sie das nicht sein könne, weil sie längst abgegangen war, und nebst Markland und Musgrave die eine Partie dem Adrast beigelegt. Aber damit ist die Gleichmäßigkeit der Vertheilung der einzelnen Rollen in Strophe und Antistrophe unverträglich, und eben so wenig werden wir den unvollkommenen Theilungsversuch von Böckh, der das erste Strophenpaar unter die Mütter vertheilen, das zweite im Chor will singen lassen (trag. graec. princ. 77), oder Matthiä beistimmen können, der hier nur Halbchöre sieht. — Das Heer ist gegen Theben gezogen; der Moment ist da, der entscheiden muß, ob die letzte Hoffnung der Mütter zu Grabe gehen werde. Die Spannung hat den höchsten Punkt erreicht und die Situation ist also wohl geeignet für eine Trennung des Chors. Hermann theilt unter 14 Personen und holt die im Text unterlassene Unterscheidung zwischen Müttern und Dienerinnen in der Vorrede nach: ich kann aber weder darin überall, noch in der Masse, die er einzelnen Personen zuweist, mit ihm ganz einverstanden sein. Er theilt das erste Strophenpaar zwischen 4 und das zweite zwischen 10 Personen, während ich im ersten Strophenpaar 6, im zweiten 9 Personen zu erkennen glaube. Denn hier tritt es lebendig hervor, und vielleicht gibt es in den uns erhaltenen Dramen keinen zweiten so schlagenden Beweis, daß der Anonymus in Cramer's Anecdota ganz Recht hatte die Choreuten, da wo der Chor sich spaltet, Schauspieler zu nennen. Im Chorlied hat der einzelne Choreut nicht

den Character eines Individuums; er repräsentiert wesentlich nur die Gesammtheit, das an Menschenleid und Menschenlust theilnehmende Menschenherz; darum bewegt den Chor jeder Moment, er hat nicht abgeschlossen mit sich und bewahrt stets für neue Belehrung ein offenes Ohr, und so ist seine Ansicht in den verschiedenen Theilen eines Drama manchmal mit sich selbst in Widerspruch (Soph. Antig. 211. 278. 1098. 1270. Philoct. 169 ff. 827 ff.). So hat es denn auch den französischen Tragikern, die in Bearbeitung antiker Stoffe die Rolle des Chors einem Vertrauten übertrugen, nicht gelingen können aus diesem Vertrauten eine menschliche Individualität zu schaffen. Es ist aber handgreiflich, daß jetzt die Mütter und die Dienerinnen in einem verschiedenen Verhältnis zu der Handlung des Stückes stehen. Das hat auch Euripides nicht übersehen, und es läßt sich meiner Meinung nach an dem Inhalt der Worte gar wohl erkennen, ob die Redende eine Mutter oder eine Dienerin ist. Die Mütter haben um eine athenienſische Intervention gebeten; sie haben erreicht, was sie wollten; so weicht denn ihre Klage, und das Fürstliche tritt bei ihnen hervor, jene Geistesstärke, welche durch das Gefühl der Würde die Leiden des Augenblicks zu überwältigen weiß. Von den Dienerinnen aber gilt das nicht: bei ihnen wird jetzt das Weibliche sich geltend machen; kein höheres Gefühl beherrscht sie, kein höheres Bewußtsein stützt sie. Der Hinblick auf den bevorstehenden Kampf erfüllt sie mit Angst, und die Lippen können die Bewegung des Herzens nicht verbergen; sie ringen jammernd die Hände, sie fragen, wo die Natur der Sache eine Antwort fast unmöglich macht; denn ihre Fragen sind mehr Naturlaute als Resultate der Ueberlegung. Was wir also hier an Aeußerungen von Angst und Zagen, von Köhlerglauben und Unglauben, von ungeduldiger Spannung finden, darin haben wir Worte von Dienerinnen zu erkennen: die geistige Erhebung aber und Würde, die Besorgnis fremden Unglücks Veranlassung zu werden, der Glaube an eine waltende Gerechtigkeit wird uns in der Redenden eine Fürstin

ΗΜΙΧΟΡΙΟΝ ΤΩΝ ΘΕΡΑΠΑΙΝΩΝ.

Chor der Dienerinnen.

Strophe 3.

Ἀγὼν δ' ἄλλος ἔρχεται, γόων γόοις *)
διάδοχος· ἀχοῦσι προπόλων χέρες.
ἴτ', ὦ ξυνωδοὶ κακοῖς,
ἴτ', ὦ ξυναλγηδόνες
χορόν, τὸν Ἅιδας σέβει,
διὰ παρῄδος ὄννυχα λευκὸν
αἱματοῦτε χρῶτά τε φόνιον. **)
τὰ γὰρ φθιτῶν τοῖς ὁρῶσι κόσμος.

Chor der Mütter.

Antistrophe 3.

Ἄπληστος ἅδε μ' ἐξάγει χάρις γόων
πολύπονος, ὡς ἐξ ἀλιβάτου πέτρας
ὑγρὰ ῥέουσα σταγών,
ἄπαυστος αἰεὶ γόων.
τὸ γὰρ θανόντων τέκνων ***)
ἐπίπονόν τι κατὰ γυναῖκας
εἰς γόους πέφυκε πάθος. ἔ ἔ,
θανοῦσα τῶνδ' ἀλγέων λαθοίμαν.

Hermann ſtützt ſeine Vertheilung unter die einzelnen Choreuten theils auf metriſche Gründe, theils auf die Lebendigkeit und Bedeutſamkeit, die daraus dem Tone erwachſe, p. XVII. (virtus etiam et major quaedam vis dictis accedere videtur). Fügen wir hinzu, daß ſich derſelbe Gedanke immer wiederholt, V. 45 ἄνα μοι τέκνα λῦσαι: 65 παράπεσσον σὸν τέκνον ἐμὰν ἐς χέρα θεῖναι σῶμα. 77 οἰκτρὰ πάσχουσ' ἱκετεύω

*) γόων γόων libri, quod certa ratione corrigi nequit. Kirchh.
**) v. 84—88. misere corrupti Kirchh.
***) V. 94—96. corrupti. Kirchh.

redende Perſon für dieſelbe, welche 614 ſprach; aber dies iſt ja gar keine Antwort auf 620; vielmehr erſcheint die Unterredung jener beiden als abgeſchnitten; von dem δίκαια χλοερόν iſt keine Spur; vielmehr beweiſt der Gedanke an die Verantwortlichkeit für den möglicherweiſe erfolgenden Kampf, daß die Redende eine von den dringend bittenden, alſo eine Mutter ſei.

Antiſtrophe 1.

M. β'. D. 3. Ἀλλὰ τὸν εὐτυχῆ *)
λαμπρὸν ἄν τις αἴροι
μοῖρα πάλιν· τόδε μοι
τὸ θράσος ἀμφιβαίνει.
Θ. β'. D. 4. Δικαίους θαίμονας σύγ' ἐννέπεις; **) 630
M. β'. D. 3. Τίνες γὰρ ἄλλοι νέμουσι συμφοράς;
Θ. β'. D. 4. Διάφορα πολλὰ θεῶν βροτοῖσιν εἰςορῶ.
M. β'. M. 2. Φόβῳ γὰρ τῷ πάρος δεδίλωσαι.
δίκα δίκαν ἐξεκάλεσε, καὶ φόνος
φόνου· κακῶν δ' ἀναφυγὰς 635
θεοὶ βροτοῖς ***) νέμου-
σι πάντων τέρμ' ἔχοντες αὐτοί.

War es bei der Strophe ſchon ſichtbar, daß Hermann in der Perſon der Mutter zwei Rollen vereinigt habe, ſo iſt es das hier noch weit mehr: die vorwurfsvolle Frage V. 630 und die naive Antwort macht es unmöglich zu glauben, daß die letztere einer Mutter angehöre. Die fünf letzten Verſe verweiſen der ungläubigen Dienerin ihre Rede, aber auch zu dem todten Glauben der gläubigen ſtehen dieſe Worte in ſcharfem Gegenſatz: jener iſt es eine μοῖρα, die da waltet,

*) Kirchh. εὐτυχίᾳ mit Markland, aber αἴροι.

**) V. 630. iſt Kirchh. nicht Frage: ich möchte aber doch daran feſthalten.

***) Bei Kirchh. Lücke.

dieſer eine höchſte Gerechtigkeit, die nicht Gutes, nicht Schlimmes unvergolten läßt. Jene ſpricht es als eine Möglichkeit im Optativ, dieſe als regelmäßig ſich wiederholenden Fall im Indicativ aus. Uebrigens ſcheint mir für die trockene Frage 631 der jambiſche Trimeter, wie ihn Par. B giebt, ἄλλοι σοι, was auch in dem ἄλλοισι der beſten Handſchrift Par. A. und Flor. 2. verborgen liegt, ganz vorzüglich geeignet. Auch das σύ des vorigen Verſes ſcheint dafür zu ſprechen. Dieſelben Handſchr. haben in dem entſprechenden ſtrophiſchen Verſe 619: τῆς Παλλάδος.

Strophe 2.

M. γ'. D. 5. *Τὰ καλλίπυργα πεδία πῶς ἱκοίμεσθ' ἄν;*
Θ. γ'. *Καλλιχόρων θεᾶς ὕδωρ λιποῦσαι.*
M. δ'. D. 6. *Ποταναὶ εἴ μέ τις θεῶν κτίσαι,* 640
δικόταμον ἵνα πόλιν μόλω.
Θ. δ'. D. 7. *Εἰδείης ἄν φίλων*
εἰδείης ἄν τύχας.
M. ε'. M. 3. *Ἔτι ποτ' αἶσα; τίς ἄρα πότμος*
ἐπιμένει τὸν ἄλκιμον 645
τᾶσδε γᾶς ἄνακτα;

Auch die Fürſtin ſtimmt hier in das Verlangen der Dienerinnen ein, zu wiſſen, was jetzt in der Nähe von Thyben vorgehe: aber während dieſe an die Ihrigen denken, richtet ſie ihre Gedanken auf den, der edelmüthig ſein Leben für die Erfüllung ihrer Wünſche wagt. Wie ich alſo mit Hermann in den letzten drei Verſen die Worte einer Mutter erkenne, ſo kann ich über den erſten Vers ihm nicht beiſtimmen. Zwar liegt gerade nichts darin, was mit dem Character einer Mutter unvereinbar iſt, aber auch nichts, was für eine ſolche ſpricht; aber wäre der Vers eine Frage und 639. die Antwort, ſo ſcheint mir die letztere ſo dumm, daß ich nicht begreife, wie Hermann ſich dabei hat beruhigen können. Es leidet für mich keinen Zweifel, daß die beiden Verſe zu verbinden ſind

und das Fragezeichen statt hinter ἱκοίμεθ' ἄν hinter λιπαῦσαι treten muß. *) Die Frage ist, wie kommen wir von der Kallichorus (vgl. über diese Quelle, die schon Theseus oben V. 408 nannte, und an der die eleusinischen Frauen den ersten Reigen zu Ehren der Demeter sollen gesungen haben, Paus. I, 38, 6.) hin nach dem schönthürmigen Theben? und der Wunsch: Möchte ein Gott mir Flügel leihen, ist die Antwort darauf.

V. 644 bin ich nicht im Stande das ἔτι ποτέ zu verstehen. Die beiden von Hermann angeführten Stellen aus der Odyssee passen nicht, da ποτέ dort fehlt. Reiske's τίς ποτ' αἶσα giebt einen guten Sinn, setzt aber eine Länge an die Stelle der beiden Kürzen. Ich möchte vermuthen τί, τί ποτ' αἶσα; wüßte ich von einer solchen Verdoppelung des τί unmittelbar hinter einander ein Beispiel.

Antistrophe 2.

Θ. ε'. M. 4. Κεκλημένους μὲν ἀνακαλούμεθ' αὖ θεούς.
D. 8. Ἀλλὰ φόβῳ **) πίστις ἅδε πρώτα.
M. ς'. D. 9. Ἰὼ Ζεῦ, τᾶς παλαιομάτορος
παιδογόνε πόριος Ἰνάχου,
Θ. ζ'. D. 10. Πόλει μοι ξύμμαχος
γενοῦ τᾷδ' εὐμενής.
M. ζ'. M. 5. Τὸ σὸν ἄγαλμα, τὸ σὸν ἵδρυμα
πόλεος, ἐκκόμιζέ μοι
πρὸς πυρὰν ὑβρισθέν.

Hier hält Hermann V. 649 und 653 für Worte von Müttern. Rücksichtlich der letztern stimme ich bei. Die Erinnerung, daß die Verweigerung des Begräbnisses von Bürgern von Argos, der unter Zeus' Auspicien begründeten Stadt,

*) So auch Kirchhof.
**) Kirchhof: φόβων.

eine Kränkung seiner göttlichen Würde und Majestät sei, die edle Sprache, alles bestimmt mich, abgesehen von der Analogie der Strophe, in diesen Worten den Spruch einer Mutter zu erkennen. Aber von 649, 650. kann ich das unmöglich einräumen. Welche vorwitzige Dienerin dürfte sich bekommen lassen, ihrer Fürstin so in die Rede zu fallen, wie O. ζ. V. 651. thut? die Erwähnung der Io als παλαιομάτωρ entscheidet nicht; Io konnte von jeder Dienerin eben so gut παλαιομάτωρ genannt werden, als von einer Fürstin. Dagegen möchte ich V. 647 einer Mutter beilegen und am Ende desselben ein Fragezeichen setzen; denn Frage oder Aufforderung muß er sein. Die Erhebung von Sorge, Angst und Zweifel zu Gebet und Gottvertrauen darf doch nicht von einer Dienerin ausgehen. Aber es lassen sich hier nicht, wie in der Strophe die beiden ersten Verse verbinden; der Fürstin, die da fragt, sollen wir nicht die Götter anrufen, antwortet eine Dienerin: Das gibt auch am ersten Vertrauen in der Angst, eine Antwort eben so passend, als es oben unpassend war, auf die Frage: Wie kommen wir nach Theben, zu antworten: Wenn wir von hier weggehen.

Mit dieser Auseinandersetzung fällt auch die künstliche Ordnung des Chors zusammen, die Hermann praef. XX. aufgestellt hat. Offenbar steht vielmehr die Reihe der fünf Mütter in der Fronte; in der ersten Strophe singt das erste, in der Antistrophe das fünfte, in der zweiten Strophe das zweite ζυγόν, dem sich eine Dienerin des dritten anschließt. Die zweite Antistrophe leitet die Mutter des dritten ζυγόν (also die Chorführerin, Photius s. v. τρίτος ἀρότερον) mit ihrer Dienerin ein, und das vierte ζυγόν spricht dann das Gebet. Von den hintern Reihen hebt also der Gesang an und wir müssen die Redende als vortretend in die Fronte denken, indem aber das alle nach einander thun, geht aus der anfänglichen Lösung der Ordnung eine neue Ordnung und Harmonie hervor.

IV.

Das nächſte Chorlied V. 801—814 iſt ein Staſimon. Mit V. 819 aber beginnt aufs neue ein kommatiſcher Geſang, den Hermann unter 14 Perſonen vertheilt. Da Adraſtus 819—822 nur die Mütter zur Todtenklage auffordert; ſo wäre es eigentlich gar nicht nöthig, den Dienerinnen einen Antheil zu geben. Man könnte auf die vier Strophen und Antiſtrophen nebſt Epodus hinweiſen, die Seidler's Scharfblick hier erkannt hat, ſo daß etwa jede der Mütter eine Strophe und Antiſtrophe und die letzte den Epodus erhielte; aber das wäre nichts als ein täuſchender Schein: denn die erſte Strophe und Antiſtrophe nimmt mehr als die Hälfte des Ganzen ein. Auch die vielen zuſammenhängenden Ausrufungen, ja ich weiß nicht, ob nicht ſelbſt die Kleinheit der letzten Strophen, von denen die dritte nur einen Vers hat, ſcheint mir für Hermann's Anſicht, daß unter die ſämmtlichen Choreuten zu theilen ſei, ein Gewicht in die Schale zu werfen. Ob die abweichenden Perſonenvertheilungen in zwei alten Ausgaben (Aldina und Brubachiana), deren Hermann gedenkt zu V. 819 und 826, ſich auf eine handſchriftliche Autorität, oder auf ein dunkles Gefühl der Herausgeber ſtützen, daß den Worten des Adraſt die Worte des Chors nicht recht entſprechen, muß ich dahin geſtellt ſein laſſen; und da ſich gegenwärtig wohl niemand mehr bei Böckh's unvollkommenen Scheidungsverſuchen (Graec. trag. princ. p. 78) beruhigt, dem ja das große Verdienſt bleibt, die Frage angeregt und ihre Löſung angebahnt zu haben, ſo wird nichts übrig bleiben, als Hermann unbedingt beizupflichten, daß hier die ſämmtlichen Choreuten reden, nur daß wir natürlich auch den funfzehnten Choreuten nicht ſo leer ausgehen laſſen. Doch was die Vertheilung der einzelnen Partieen anbetrifft, ſo hat Hermann in dieſem Chorgeſange ſo viel Unordnung oder, wenn man lieber ſo will, ſo viel eigenthümliche Ordnung, daß ich mich ſchwer überrede, es habe alles hier ſeine Richtigkeit. Doch

wie man darüber auch denke, für zwei Ausstellungen, die ich daran zu machen habe, rechne ich auf allgemeine Beistimmung. In dem ersten Strophenpaar entspricht jedem Verse des Adrastus in der Strophe ein gleicher in der Antistrophe, nicht so in den letzten Strophen, wo nach diesem Gesetze V. 851. 52 und 53 dem Adrast müßten beigelegt werden, was aber der Inhalt derselben unmöglich macht. Wir werden also daraus den Rückschluß machen müssen, daß auch die diesen dreien entsprechenden Verse der zweiten und dritten Strophe 849. 50 und 854, welche die Ausgaben dem Adrast beilegen, nicht von demselben können gesprochen sein. Die zweite Ausstellung trifft Strophe 3, die nur aus einem Verse besteht. Hermann hat ihr nicht einmal einen selbständigen Sinn vindiciert, sondern sie mit der halben Antistr. 2 verbunden und den Rest derselben *ἰὼ ἰὼ μοί μοι* einer andern Person, ja sogar einer der Mütter gegeben. Auch gegen diese Verletzung des Gleichmaßes in der Vertheilung muß ich mich erklären und trage kein Bedenken statt *ἀμφὶ Δ* am Ende von Strophe 3. *ἀμφὶ Σ* zu lesen und darnach zu interpungieren, auf daß sich Strophe und Antistrophe genau entspreche. Stellen wir darnach den Text und die beiderseitige Vertheilung desselben auf.

Strophe 1.

ΑΔΡ. Adr. *Στεναγμόν, ὦ ματέρες,* (Kirchh. 802)
τῶν κατὰ χθονὸς νεκρῶν 820
ἀΰσατ', ἀπύσατ' ἀντίφων' ἐμῶν
στεναγμάτων κλύουσαι.
Μ. α'. M. l. *Ὦ παῖδες, ὦ πικρὸν φίλων*
προσηγόρημα ματέρων,
προσαυδῶ σε τὸν θανόντα. 825
ΑΔΡ. Adr. *Ἰὼ ἰώ.*
Μ. β'. M. l. *Τῶν ἐμῶν κακῶν ἐγώ.*
ΑΔΡ. Adr. *Αἲ αἲ.*
Θ. α'. D. l. * * * * *
ΑΔΡ. Adr. *Ἐπάθομεν, ὦ.*

Θ. β'. D. 2. Τὰ κύντατ' ἄλγη κακῶν.

ΑΔΡ. Adr. Ὦ πόλις Ἀργείων*), τὸν ἐμὸν πότμον οὐκ ἐξορᾶτε.

Μ. γ'. M. 2. Ὁρῶσι δῆτα**) κἀμὲ τὴν τάλαιναν τέκνων ἄπαιδα.

Antistrophe 1.

ΑΔΡ. Adr. Προσάγετε τῶν***) δυσπότμων σώμαθ' αἱματοσταγῆ σφαγέντα τ' οὐκ ἄξι' οὐδ' ὑπ' ἀξίων, ἐν οἷς ἀγὼν ἐκράνθη.

Μ. α'. M. 3. Λόθ' ὡς περιπτυχαῖσι δὴ χέρας προσαρμόσασ' ἐμοῖς ἐν ἀγκῶσι τέκνα θῶμαι.

ΑΔΡ. Adr. Ἔχεις, ἔχεις

Μ. β'. M. 3. Πημάτων γ' ἅλις βάρος.

ΑΔΡ. Adr. Αἲ αἲ.

Θ. γ'. D. 3. Τοῖς τεκοῦσι δ' οὖν λέγεις.[1])

ΑΔΡ. Adr. Αἴετέ μου.

Θ. δ'. D. 4. Στένεις ἐπ' ἀμφοῖν ἄχη.

ΑΔΡ. Adr. Εἴθε με Καδμείων ἔναρον στίχες ἐν κονίαισιν.

Μ. γ'. M. 4. Ἐμὸν δὲ μήποτ' ἐζύγη δέμας εἷς τιν'[2]) ἀνδρὸς εὐνάν.

Strophe 2.

ΑΔΡ. D. 5. Ἴδετε κακῶν πέλαγος, ὦ ματέρες τάλαιναι τέκνων.

---

*) Kirchh. Ἀργεία.

**) Ὁρῶσιν ἐμὲ Kirchh. ohne δῆτα, das er aber in den Noten billigt.

***) Kirchh. klammert τῶν ein.

[1]) Böckh T. G. pr. 78 erklärt diese Worte für sinnlos. Sie wären es, so lange man οὐ las; Hermann's Conjectur οὖν ist gewiß eine höchst glückliche. Adrast ist in den wimmernden Laut: αἲ αἲ ausgebrochen. Das sagst du wohl, versetzt ironisch die Dienerin, für die Mütter an denen ist es zu wimmern. Kirchh. οὐ.

[2]) Kirchh. ἐς ἀνδρὸς.

Strophe 3.

M. δ'. D. 6. *Κατὰ μὲν ὄνυξιν ἡλοκίσμεθ' ἀμφὶ ΣΕ.*

Antiſtrophe 2.

D. 7. *Σποδὸν κάρα κεχύμεθα.*
M. ε' *Ἰὼ ἰώ μοί μοι.**)

Strophe 4.

M. ς'. D. 8. *Κατά με πέδον γᾶς ἕλοι.* 855
M. ζ'. *διὰ δὲ θύελλα σπάσαι.*

Antiſtrophe 3.

ΑΔΡ. D. 9. *Πυρός τε φλογμὸς ὁ Διὸς ἐν κάρᾳ πέσοι.*

Antiſtrophe 4.

Θ. ε'. D. 10. *Πικροὺς ἐχεῖδες γάμους.*
Θ. ς'. *πικρὰν δὲ Φοίβου φάτιν.*

Epodus.

Θ. ζ'. M. 5. *Ἑρμᾶ σ' ἃ πολύστονος*
Οἰδιπόδα δώματα λιποῦσ' 860
ἦλθ' Ἐρινύς.

Die Worte, welche nothwendig Müttern gegeben werden müſſen, ſind durch den Druck bemerklich gemacht und darüber zwiſchen Hermann und mir kein Streit; dennoch weiche ich in der Vertheilung ſchon in der erſten Strophe und Antiſtrophe von ihm ab; in ſofern er nur drei Mütter hier anerkennt, während ich unter vier vertheilt habe. Leitend für dieſe Abweichung iſt für mich die Nothwendigkeit geweſen, die mir unabweislich ſcheint, daß die V. 841. dem Adraſt antwortende dieſelbe ſei, die von ihm gefragt wird, alſo die, welche V. 840. geſprochen hat. Dann fällt aber um der

*) Kirchh. gibt 854—857 dem Adraſt.

ſtrophiſchen Entſprechung willen V. 826. der erſten Mutter zu, und wir würden alſo nach Hermann's Vertheilung dazu gelangen in Strophe und Antiſtrophe 1. nur zwei Mütter anzuerkennen. Ich wüßte aber keinen Grund abzuſehen, warum in der Antiſtrophe dieſelben Mütter ſprechen müßten, wie in der Strophe: ſo bin ich zu einer Theilung unter 4 Müttern gekommen und es bleibt darnach nur noch übrig die fünfte zu ſuchen. Da iſt es denn ein willkommener Fingerzeig, daß ein Epodus da iſt, ſo daß alle Glieder genau correſpondieren können, wenn wir ihn der fünften Mutter geben. Dafür ſpricht aber auch der Inhalt deſſelben, denn während alle übrigen Redenden bei der gegenwärtigen Lage ſtehen bleiben, tritt dieſe durch Hinweiſung auf den Mythus auf den Standpunkt einer höheren Lebensanſicht. Freilich wird es dann nothwendig *Ἐρημά μ' ἐ πολύστονος* ſtatt *σ' ἐ* zu leſen, wie Kirchhof 1158. ſagt: pro *μέ* scripsi *σέ*. Will man das nicht, ſo muß man wie ich einſt gethan, in dem Wunſche todt zu ſein eine Mutter erkennen. So bleiben uns für 6 Dienerinnen 3 kleine Strophen und eben ſo viele Antiſtrophen, was vortrefflich paßt; nirgends ein Wort, welches zwänge den Vers einer Mutter beizulegen. Gegen die gewöhnliche Vertheilung, die Str. 2. und Antiſtrophe 3. dem Adraſt gibt, ſpricht ſchon die Unregelmäßigkeit derſelben; entweder muß Adraſt alle Strophen, oder alle Antiſtrophen oder gar nichts erhalten; die beiden erſten Annahmen aber ſind mit dem Inhalt unvereinbar. Iſt es erlaubt hier eine Vermuthung auszuſprechen über die Chorreuten, welche das Einzelne geſungen haben, ſo möchte ich annehmen, daß in der erſten Strophe die Mutter des erſten und zweiten Gliedes ſo wie die beiden Dienerinnen dieſer *ζυγά*, die in der letzten Reihe ſtanden, geſprochen haben; eben ſo in der erſten Antiſtrophe die Mütter und entſprechenden Dienerinnen des vierten und fünften Gliedes, die ſämmtlich während ſie ſangen ſich nach einem anderen Punkte bewegten, und ſich da gleichſam als *ἕδρα* aufſtellten. So ſtand vor dem Beginn der

zweiten Strophe das ganze dritte ζυγόν mit der Chorführerin an der Spitze nebst den sämmtlichen λαυροστάται (der mittleren Reihe) ein Kreuz bildend an ihrem Platze. So liegt die Vermuthung nahe, daß Str. und Antist. 4. nebst dem Epodus dem dritten ζυγόν angehören, während Strophe und Antistrophe 2. und 3. auf die Lauroſtaten fallen. Aber wissen freilich läßt sich darüber nichts.

V.

Ehe wir aber zu dem letzten Chorgesang übergehen, müssen wir der zwischen diesen beiden Liedern liegenden Partie unsere Aufmerksamkeit schenken besonders wegen einer Bemerkung von Elmsley Class. journal XVII, p. 56., die bedenklich genug klingt, um einen starken Zweifel gegen die Richtigkeit unsrer Behauptung zu erregen, daß man den Müttern, wenn sie auch nur Choreuten seien, unmöglich die Persönlichkeit so ganz absprechen könne, daß der Dichter todte und unbetheiligte unter ihnen hätte aufführen können. Er beruft sich nämlich auf diese Partie, als einen glänzenden Beweis, wie sehr bei den Müttern alle Individualität fehle. Bei Gelegenheit von Hermann's Bedenken, ob V. 888. die Erwähnung der Atalante so recht passend sei, da der Zuschauer dadurch veranlaßt werde unter den Greisinnen im Chor die Gestalt der einst so berühmten Jägerin zu suchen, äußert er: „Die Wahrheit ist daß der Dichter den Chor als eine Art von Corporation kinderloser Mütter darstellt und sich nie die Mühe gibt die Beziehung einzelner Individuen zu den Personen und Ereignissen des Dramas in Betracht zu ziehen. Bald nach der gegenwärtigen Stelle kommen wir zu der Scene von Iphis und Evadne (V. 980 — 1113). Obgleich nun eine von den Personen des Chors die Gattin des Iphis und Mutter der Evadne ist (V. 1087), so wird während der ganzen Scene doch nichts gesprochen noch gethan, das nicht gesprochen oder gethan wäre, hätte der Chor aus lauter Kammerfrauen der Aethra bestanden.“ — Der Satz ist schla-

gend. Wir müſſen auf jede Perſönlichkeit bei den Perſonen des Chores verzichten, wenn es möglich iſt, daß in demſelben eine Mutter bei dem Selbſtmord ihres Kindes gegenwärtig ſein kann, ohne auch nur mit einem Worte ihre Empfindung zu verrathen. Aber zum Glücke iſt es nicht ſchwer zu beweiſen, daß Elmsley im Irrthum, und die Mütter nicht zugegen ſind. Die Mütter haben V. 1005. die Orcheſtra verlaſſen, und nur die Dienerinnen ſind daſelbſt zurückgeblieben. Das zeigt ſich V. 956—962. Hier ſpricht Theſeus ſeine Abſicht aus, die Aſche des Kapaneus als eines vom Strahl des Zeus erſchlagenen von der der übrigen zu ſondern, und ihm unmittelbar neben dem vorliegenden οἶκος (etwa einem der von Paus. I, 38, 4 dort erwähnten, des Triptolemus, der Artemis Propylaea und des Vaters Poſeidon?) einen Grabhügel zu errichten. Auf dieſe Erklärung antwortet Adraſtus:

οὗτος μὲν ἤδη δμωσὶν ἂν μέλοι πόνος.

das könne ſogleich durch Knechte geſchehen, und Theſeus einſtimmend:

ἡμῖν δέ γ' οἵδε.

dergleichen ſeien gleich zur Hand: er meint natürlich in ſeinem Gefolge, nicht die Dienerinnen im Chor. Als aber Adraſt ſodann die Mütter auffordert auch Hand anzulegen, ſo verhindert das Theſeus, weil der Anblick der bereits in Verweſung übergegangenen Leichen für ſie eben ſo herzbrechend ſein würde, als eine ſolche Mehrung ihres Schmerzes unnütz. Adraſt gibt nach: ſie müßten, wenn auch widerſtrebenden Herzens, bleiben, τλημόνως μένειν; wären aber erſt die Gebeine ins Feuer gelegt, der Anblick der Entſtellten alſo beſeitigt, ſo ſollten ſie die Gebeine holen.

Νικᾷς· μένειν χρὴ τλημόνως· λέγει γὰρ εὖ
Θησεύς· ὅταν δὲ τούσδε προσθῶμεν πυρὶ,
ὀστᾶ προσάξεσθ'.

Das τλημόνως μένειν, patienter exspectare, hat Bloomfield Bedenklichkeiten gemacht, ob das auch ächt griechisch sei, und er hat im Mus. crit. 2. p. 185 für τλημόνως lesen wollen τλήμονας. Das würde aber heißen: die Armen müssen hier bleiben, was eben so wenig den richtigen Gegensatz gegen Theseus Vorschlag, daß sie den Leichnamen fern bleiben sollen, gibt, als es zu Adrastus angeführten Worten paßt, der die Verbrennung der Leichname Dienern allein überträgt. Es muß also vor der Hand schon bei dem τλημόνως μένειν sein Bewenden behalten *). Von Wichtigkeit aber ist die Beachtung des Medium προσάξεσθε; er sagt also nicht: ihr sollt bringen, προσάξατε; sondern ihr sollt euch holen, woraus denn ein Abgehen der Mütter aus der Orchestra mit Nothwendigkeit folgt. Und wie hier Adrast ihnen sagt, daß sie später abgehen sollen, so kann auch kein Zweifel sein, daß sie V. 1153. (Kirchhof 1119.) zurückkehren in die Orchestra, und es fragt sich nur wann sie fortgegangen sind. Die Mütter gehen zwar nicht sofort mit Theseus und Adrastus V. 978 ab; es läßt sich nicht bezweifeln, daß V. 979—1004, von den Müttern gesungen werden. Diese Verse sind ein Exodus, mit dem sie nach einem benachbarten Gebäude ziehen, um dort den Augenblick der Beisetzung abzuwarten, so daß die Dienerinnen allein in der Orchestra zurückbleiben. Es mag unentschieden bleiben, ob die Mütter hier im Chor oder in Einzelstimmen singen, da die Interpunktion nach dem dritten Vers von Strophe und Antistrophe und der Exodus eine Theilung unter fünf Stimmen sehr leicht machen. **)

*) Ich halte die Worte entschieden für corrupt, der Zusammenhang aber scheint den obigen Sinn unwiderleglich zu fordern.

**) Mit dem Vers 1005 Καὶ μὴν θαλάμας ἔσορῶ δή beginnt der Theil des Drama, wo die zehn Dienerinnen allein den Chor bilden. Mir scheint, man hört es hier auch dem Tone an, daß die Hauptfiguren, die Mütter, fehlen. Der Einwand, daß man dann eine zweite Chorführerin an der Spitze der Dienerinnen annehmen müsse, wird nicht in Betracht kommen, da schon das Ἡμιχόριον τῶν θεραπαινῶν V. 83 eine solche voraussetzt.

Aber auch nur die Mütter ſind gegangen; nicht die Dienerinnen mit ihnen, wodurch eine Partie des Stückes des Chores ganz wäre beraubt worden. So wird die Scene mit der Evadne möglich in der Weiſe, wie ſie vor uns liegt. Die Vorrednerin der Dienerinnen, wie wir ſie für den Chorgeſang der Dienerinnen V. 82. bereits haben annehmen müſſen, iſt die, welche zwiſchen V. 1012 und 1128. redet.

VI.

So bleibt uns denn nun nur noch übrig das Gedicht 1153. Ueber daſſelbe ſagt Hermann praef. XXV: In eo non solum Iphis et Euadne, quod jam ab aliis est animadversum, nullas partes habere possunt, sed ne Adrastus quidem. Qui si quid hic interloqueretur, id grave quiddam et luculenter a ceterarum personarum verbis distinctum esse deberet: aliter loquax ille et importunus videretur. Verum nemini spero, qui hoc carmen attentius consideraverit, erit obscurum, matres ducum hic solas cum solis nepotibus suis colloqui. Damit muß man gewiß übereinſtimmen, daß hier kein Schauſpieler den Chor unterbricht; andrerſeits aber muß man die Verleihung einzelner Verſe bald an Iphis, bald an Adraſt, bald an Evadne, die ſich in der Aldineransgabe und in einigen Handſchriften findet, *) als einen neuen Beweis nehmen, daß man ſchon in früherer Zeit die Unmöglichkeit gefühlt habe, hier den Chor als Ganzes redend zu denken. Ja ich weiß nicht, ob ſich nicht noch etwas mehr daraus ſchließen läßt, daß nämlich frühere Handſchriften, aus denen die unſrigen gefloſſen ſind, hier überlieferte Zeichen des Perſonenwechſels hatten, mit denen ſie einen neuen Chorenten andeuten wollten, wofür dann unſre Handſchriften ungeſchickt Schauſpielernamen untergeſchoben haben. Wenn Hermann dann weiter von einer Vertheilung unter ſieben Knaben und ſieben Mütter ſpricht, ſo iſt die Unmöglichkeit davon bereits nachgewieſen. Wir haben alſo auch hier eine neue Vertheilung vorzuſchlagen:

*) Kirchh. S. 422.

eine Kränkung seiner göttlichen Würde und Majestät sei, die edle Sprache, alles bestimmt mich, abgesehen von der Analogie der Strophe, in diesen Worten den Spruch einer Mutter zu erkennen. Aber von 649, 650. kann ich das unmöglich einräumen. Welche vorwitzige Dienerin dürfte sich bekommen lassen, ihrer Fürstin so in die Rede zu fallen, wie Θ. ζ. V. 651. thut? die Erwähnung der Io als παλαιομάτωρ entscheidet nicht; Io konnte von jeder Dienerin eben so gut παλαιομάτωρ genannt werden, als von einer Fürstin. Dagegen möchte ich V. 647 einer Mutter beilegen und am Ende desselben ein Fragezeichen setzen; denn Frage oder Aufforderung muß er sein. Die Erhebung von Sorge, Angst und Zweifel zu Gebet und Gottvertrauen darf doch nicht von einer Dienerin ausgehen. Aber es lassen sich hier nicht, wie in der Strophe die beiden ersten Verse verbinden; der Fürstin, die da fragt, sollen wir nicht die Götter anrufen, antwortet eine Dienerin: Das gibt auch am ersten Vertrauen in der Angst, eine Antwort eben so passend, als es oben unpassend war, auf die Frage: Wie kommen wir nach Theben, zu antworten: Wenn wir von hier weggehen.

Mit dieser Auseinandersetzung fällt auch die künstliche Ordnung des Chors zusammen, die Hermann praef. XX. aufgestellt hat. Offenbar steht vielmehr die Reihe der fünf Mütter in der Fronte; in der ersten Strophe singt das erste, in der Antistrophe das fünfte, in der zweiten Strophe das zweite ζυγόν, dem sich eine Dienerin des dritten anschließt. Die zweite Antistrophe leitet die Mutter des dritten ζυγόν (also die Chorführerin, Photius s. v. τρίτος ἀφ' ἑστερου) mit ihrer Dienerin ein, und das vierte ζυγόν spricht dann das Gebet. Von den hintern Reihen hebt also der Gesang an und wir müssen die Redende als vortretend in die Fronte denken, indem aber das alle nach einander thun, geht aus der anfänglichen Lösung der Ordnung eine neue Ordnung und Harmonie hervor.

ſtehen. Da im folgenden doch jedenfalls mehr als fünf Perſonen des Chors reden müſſen, läßt Hermann dieſe beiden Mütter noch einmal das Wort nehmen, wofür ich keinen Grund zu finden weiß.

Strophe 1.

Παῖς α'. K. 1. *Φέρω, φέρω,*
τάλαινα μᾶτερ, ἐκ πυρὸς πατρὸς μέλη,
βάρος μὲν οὐκ ἀβριθὲς ἀλγέων ὕπερ, 1155
ἐν δ' ὀλίγῳ τἀμὰ πάντα συνθεὶς.
M. α'. D. 1. *Ἰώ, ἰώ,*
πᾷ δάκρυα φέρεις φίλα
ματρὶ τῶν ὀλωλότων,
σποδοῦ τε πλῆθος ὀλίγον ἀντὶ σωμάτων 1160
εὐδοκίμων δήποτ' ἐν Μυκήναις.

Antiſtrophe 1.

Π. β'. K. 2. *Παπαί, παπαί,*
ἐγὼ δ' ἔρημος ἀθλίου πατρὸς τάλας
ἔρημον οἶκον ὀρφανεύσομαι λαβὼν 1165
οὐ πατρὸς ἐν χερσὶ τοῦ τεκόντος.
M. β'. M. 3. *Ἰώ, ἰώ,*
ποῦ δὲ πόνος ἐμῶν τέκνων,
ποῦ νυχευμάτων) *χάρις,*
τροφαί τε ματρός, ἄυπνά τ' ὀμμάτων τέλη
καὶ φίλιαι προςβολαὶ προσώπων; 1170

Strophe 2.

M. γ'. M. 4. *Βεβᾶσιν, οὐκ ἔτ' εἰσί μοι, παῖδες***), *τέκνα· βεβᾶσιν.*
D. 2. *Αἰθὴρ ἔχει νιν ἤδη*
πυρὸς τετακότας σποδῷ.

---

*) K. *λοχευμάτων.* Musgr. correxit.
**) K.: *πάτερ.*

D. 3. Ποτανοὶ Δίηνυσαν τὸν Ἅιδαν.
Π. γ'. K. 3. πάτερ *) σὺ μέντοι σῶν κλύεις τέκνων γόους.
ἆρ' ἀσπιδοῦχος ἔτι ποτ' ἀντιτίσομαι σὸν φόνον;
M. δ'. D. 4. Εἰ γὰρ γένοιτο τέκνον.

Antistrophe 2.

Π. δ'. K. 3. Ἔτ' ἂν θεοῦ θέλοντος ἔλθοι μοι δίκα πατρῷος.
D. 5. Οὔπω κακὸν τόδ' εὕδει· αἴ αἴ **) γόων ἅλις τύχας.
D. 6. Ἅλις δ' ἀλγέων ἐμοὶ πάρεστιν.
Π. ε'. K. 3. Ἔτ' ἆρ', ***) ἔτ' Ἀσωποῦ με δέξεται γάνος χαλκέοις ἐν ὅπλοις [1]) Δαναιδῶν στρατηλάταν ΕΙΜΕΝΟΝ;
D. 7. Ἦ πατρὸς ἐκδικαστάν;

Strophe 3.

Π. ϛ'. K. 4. Ἔτ' εἰςορᾶν σε, πάτερ, ἐπ' ὀμμάτων δοκῶ,
M. ϛ'. D. 8. Φίλον φίλημα παρὰ γένυν τιθέντα σόν.
Π. ϛ'. K. 4. Λόγων δὲ παρακέλευσμα σῶν ἀέρι φερόμενον οἴχεται.
M. ϛ'. D. 9. Δυοῖν δ' ἄχη ματέρι τ' ἔλιπε, σέ τ' οὔποτ' ἄλγη πατρῷα λείψει.

Antistrophe 3.

Π. ζ'. K. 5. Ἔχω τοσόνδε βάρος ὅσον μ' ἀπώλεσεν.
M. ζ'. M. 5. Φέρ' ἀμφὶ μαστὸν ὑποβάλω σποδὸν . . .

---

*) K. bezeichnet πάτερ als Glosse, und hat statt μέντοι mit dem Zeichen einer folgenden Lücke μέν.

**) K. ἅλις γόων, ἅλις τύχας, ἅλις [δ'] ἀλγέων [ἐ]μοὶ π.

***) ἔτ' ἆρ' fehlt bei K.

[1]) ὅπλοισ[ι] K.

Θ. β'. D. 2. Τὰ κύντατ' ἄλγη κακῶν.

ΑΔΡ. Adr. Ὦ πόλις Ἀργείων *), τὸν ἐμὸν πότμον οὐκ ἐσορᾶτε.

M. γ'. M. 2. Ὁρῶσι δῆτα **) κἀμὲ τὴν τάλαιναν τέκνων ἄπαιδα.

Antistrophe 1.

ΑΔΡ. Adr. Προσάγετε τῶν ***) δυσπότμων σώματ' αἱματοσταγῆ
σφαγέντα τ' οὐκ ἄξι' οὐδ' ὑπ' ἀξίων, ἐν οἷς ἀγὼν ἐκράνθη.

M. α'. M. 3. Λόγ' ὡς περιπτυχαῖσι δὴ χέρας προσαρμόσασ' ἐμοῖς ἐν ἀγκῶσι τέκνα θῶμαι.

ΑΔΡ. Adr. Ἔχεις, ἔχεις

M. β'. M. 3. Πημάτων γ' ἄλις βάρος.

ΑΔΡ. Adr. Αἲ αἲ.

Θ. γ'. D. 3. Τοῖς τεκοῦσι δ' οὖν λέγεις. [1])

ΑΔΡ. Adr. Ἄιετέ μου.

Θ. δ'. D. 4. Στένεις ἐπ' ἀμφοῖν ἄχη.

ΑΔΡ. Adr. Εἴθε με Καδμείων ἔναρον στίχες ἐν κονίαισιν.

M. γ'. M. 4. Ἐμὸν δὲ μήποτ' ἐζύγη δέμας εἷς τιν' [2]) ἀνδρὸς εὐνάν.

Strophe 2.

ΑΔΡ. D. 5. Ἴδετε κακῶν πέλαγος, ὦ ματέρες τάλαιναι τέκνων.

---

*) Kirchh. Ἀργεία.

**) Ὁρῶσιν ἐμὲ Kirchh. ohne δῆτα, das er aber in den Noten billigt.

***) Kirchh. klammert τῶν ein.

[1]) Böckh T. G. pr. 78 erklärt dieſe Worte für ſinnlos. Sie waren es, ſo lange man οὐ las; Hermann's Conjectur οὖν iſt gewiß eine höchſt glückliche. Adraſt iſt in den wimmernden Laut: αἲ αἲ ausgebrochen. Das ſagſt du wohl, verſetzt ironiſch die Dienerin, für die Mütter an denen iſt es zu wimmern. Kirchh. οὐ.

[2]) Kirchh. ἐς ἀνδρὸς.

φίλη μήτηρ nennen). Läßt ſich aber nicht zweifeln, daß Dienerinnen überall an dem Dialog Theil nehmen, ſo wird die Wahrſcheinlichkeit auch gegeben ſein, daß alle 10 ihre Rolle hier haben. Was aber die Vertheilung der Rollen hier ſehr erſchwert, iſt, daß jene ſtrenge Gleichförmigkeit hier nicht ſtattfindet, und daß mit Ausnahme der beiden einleitenden Syſteme nie in der Antiſtrophe die Partie einer Mutter angehört, wenn in der Strophe eine ſolche geſprochen hatte. In dem erſten Strophenpaar iſt das ganz erſichtlich, da wir in der Strophe bereits die Worte nachgewieſen haben, die für eine der Dienerinnen ſprechen, in der Antiſtrophe dagegen nur eine Mutter von ihren durchwachten Nächten und den Küſſen ſprechen kann, die ſie auf den geliebten Mund gedrückt hat.

In dem zweiten Stropheupaar bin ich gewaltſamer zu Werke gegangen. Man könnte fragen ob der Plural τέκνα hier zu urgieren ſei: dann müßte die Redende die Mutter des Eteokles ſein. Ohne darauf Gewicht zu legen, müſſen wir aber hervorheben, daß die beiden erſten Verſe der Antiſtrophe, verbunden, wie Hermann ſie gibt, einen unerträglich matten Sinn geben. Wie könnte der Knabe, der ſich ſo nach Rache ſehnt, dieſe Rache ein κακόν nennen? Und wollte man κακὸν τόδε auf die Todtenurne hinweiſend vom Tode des Vaters nehmen, ſo gäbe es doch auch nur einen kümmerlichen Sinn. Vielmehr ſind die Worte οὔπω κακὸν τόδ' εὕδει ein Jammerruf einer Dienerin: Noch iſt das Leid nicht in Schlaf geſungen! Dann muß aber auch in der Strophe hinter dem zweiten βεβᾶσιν ein Wechſel der Perſon eintreten. V. 1174 habe ich, um den Dochmius der Antiſtrophe herzuſtellen, διήνυσαν für δ' ἤνυσαν geſchrieben. Die dadurch wegfallende Bindepartikel läßt nun ein Aſyndeton entſtehen, wodurch ein abermaliger Perſonenwechſel wahrſcheinlich wird, dem dann wieder in der Antiſtrophe ein gleicher entſprechen muß. Die wenigen Worte am Ende der zweiten Strophe hat Hermann der vierten Mutter, ich der dritten Dienerin zugewieſen: ich muß mich aber wundern, daß er in der An-

tistrophe die entsprechenden Worte ohne weiteres mit der Rede des Knaben verbindet. Das scheint mir eine so schreiende Verletzung des strophischen Ebenmaßes zu sein, daß ich mir erlaubt habe, eine Conjectur ohne weiteres in den Text aufzunehmen. Mir scheint *EIMENON* und *ΦΘIMENOY* sich nahe genug zu stehen, um die Entstehung zu erklären *), und *H*, η, ergibt sich fast von selbst aus der Verdoppelung des *II*. Doch möge man sie für gelungen halten oder nicht, wenn man nur zugibt, daß hier eine Corruptel vorliegt und ein Personenwechsel Statt gefunden habe.

Das dritte Strophenpaar ist sehr leicht. Auch Hermann hat hier die Reden zweier Knaben erkannt, von denen jeder zweimal spricht. Die chorische Partie vertheilt er unter zwei Mütter, ich unter drei Dienerinnen und eine Mutter. Ich meine, nur eine Mutter kann das Verlangen tragen den Aschenkrug an's Herz zu drücken. Nur eine Dienerin kann sagen: ich soll dich, mein Kind, der lieben Mutter liebes Ebenbild, nicht mehr sehen.

So hätte ich denn den faktischen Beweis zu liefern gesucht, daß nicht allein kein Grund vorliegt, in den Supplices einen Chor von nur 14 Personen anzunehmen, sondern, daß der Text uns, wenn nicht hindrängt zu der Ueberzeugung, wenigstens uns die Möglichkeit eröffnet, daß derselbe so wie alle andern euripideischen Stücke 15 Personen zählte. Auf kritische Fragen habe ich mich nicht eingelassen und selbst manches auf sich beruhen lassen, dessen Erklärung Bedenken hat, für meinen Zweck aber abseits lag, und den Blick von dem hätte ablenken können, um das es sich hier wesentlich handelt.

*) Ob man *εἱμένος ἐν ὅπλοις* sagen könne, oder lieber *χαλκέοισιν ὅπλοις εἱμένον* lesen müsse, überlasse ich Kundigern zu entscheiden. Das *τοῦ* vor *φθιμένου* habe ich weggeworfen.

zweiten Strophe das ganze dritte ζυγόν mit der Chorführerin an der Spitze nebſt den ſämmtlichen λαυροστάται (der mittleren Reihe) ein Kreuz bildend an ihrem Platze. So liegt die Vermuthung nahe, daß Str. und Antiſt. 4. nebſt dem Epodus dem dritten ζυγόν angehören, während Strophe und Antiſtrophe 2. und 3. auf die Lauroſtaten fallen. Aber wiſſen freilich läßt ſich darüber nichts.

V.

Ehe wir aber zu dem letzten Chorgeſang übergehen, müſſen wir der zwiſchen dieſen beiden Liedern liegenden Partie unſere Aufmerkſamkeit ſchenken beſonders wegen einer Bemerkung von Elmsley Class. journal XVII, p. 56., die bedenklich genug klingt, um einen ſtarken Zweifel gegen die Richtigkeit unſrer Behauptung zu erregen, daß man den Müttern, wenn ſie auch nur Choreuten ſeien, unmöglich die Perſönlichkeit ſo ganz abſprechen könne, daß der Dichter todte und unbetheiligte unter ihnen hätte aufführen können. Er beruft ſich nämlich auf dieſe Partie, als einen glänzenden Beweis, wie ſehr bei den Müttern alle Individualität fehle. Bei Gelegenheit von Hermann's Bedenken, ob V. 888. die Erwähnung der Atalante ſo recht paſſend ſei, da der Zuſchauer dadurch veranlaßt werde unter den Greiſinnen im Chor die Geſtalt der einſt ſo berühmten Jägerin zu ſuchen, äußert er: „Die Wahrheit iſt daß der Dichter den Chor als eine Art von Corporation kinderloſer Mütter darſtellt und ſich nie die Mühe gibt die Beziehung einzelner Individuen zu den Perſonen und Ereigniſſen des Dramas in Betracht zu ziehen. Bald nach der gegenwärtigen Stelle kommen wir zu der Scene von Iphis und Evadne (V. 980 — 1113). Obgleich nun eine von den Perſonen des Chors die Gattin des Iphis und Mutter der Evadne iſt (V. 1087), ſo wird während der ganzen Scene doch nichts geſprochen noch gethan, das nicht geſprochen oder gethan wäre, hätte der Chor aus lauter Kammerfrauen der Aethra beſtanden.“ — Der Satz iſt ſchla-

„Trennung darstellt. Kestner's Tagebuch, dessen Thatbestand „des verlebten Tages dieser Brief zu einem Bilde erhebt, „erläutert uns, warum aus jedem Worte desselben die Wärme „einer wirklich empfundenen Freundschaft und die Gluth einer „wirklich empfundenen Liebe spricht; denn es war der von „dem Dichter selbst erlebte entscheidende Moment, den im Ge„mälde seiner Liebe zu verewigen ihm so sehr am Herzen lag, „daß er selbst das Datum dieses in seinem Jugendleben „entscheidenden Tages heilig gehalten hat. Dieser Moment, „womit das erste Buch des „Werther“ schließt, ist denn auch „der, wo in dem Roman Wahrheit und Dichtung sich gänz„lich scheiden.“ (Man beachte nur, wie selbst der Ausdruck im zweiten Theil des Werther der Wahrheit und Keuschheit im ersten fern steht.) „Im zweiten Buche borgt Göthe von „Jerusalem einige Begebenheiten, besonders die schließliche „Katastrophe; an Bottens und Kestners Stellen erscheinen „neue Personen, jenen eben so fern stehend, wie ihre erdichte„ten Erlebnisse.“

Wie können wir uns denn wundern, wenn man ähnliche Spuren in den alten Tragikern aufsucht? Freilich sind wir insofern schlimmer daran, daß nach Verlauf so vieler Jahrhunderte manche historische Thatsachen verloren gegangen sind, und daher kommt es, daß man sich zu allerlei Annahmen und Muthmaßungen hat hingedrängt gesehen, und oftmals mehr nach Wahrscheinlichkeit als nach überlieferter Wahrheit fragen mußte. Wenn man nun das für einen kümmerlichen Nothbehelf erklärt und die ganze Sache darum aufgeben will, so ist es allerdings schwer zu widersprechen. Wie darf man hoffen noch nach zwanzig Jahrhunderten das an's Licht ziehen zu können, was dem Geiste des Dichters vorgeschwebt hat, und für die kleine Zahl der erhaltenen Kunstwerke gleichsam Wald und Steinbruch nachweisen zu können, woher das Material entnommen ist? — Das wäre Wahnsinn, hätte das Leben der Griechen sich wie das unsrige in den engen Schranken des Privatlebens bewegt; aber da ist es ein Glück, daß

die Verfaſſer mehr dem öffentlichen Leben als dem häuslichen Verkehr angehörten, und ſich lieber mit Verwaltung des Staates als mit der Sorge für das Hausweſen befaßten. Sich fern gehalten zu haben von den öffentlichen Geſchäften ſchien eines guten Bürgers unwürdig, und ſelbſt das Privatleben konnte in ſo kleinen Staaten von dem öffentlichen ſo ſcharf gar nicht geſchieden ſein. So war es eher möglich, daß das, was des Dichters Herz bewegte und ſich in ſeinen unſterblichen Schöpfungen ausſprach, zugleich von dem Geſchichtſchreiber berichtet ward, weil es für die öffentlichen Angelegenheiten von Bedeutung war. — Aber mag das immerhin eine Möglichkeit ſein, wer kann für die Wirklichkeit einſtehen? Sehen wir uns aber zu bloßen Annahmen und Conjecturen hingedrängt, wo finden wir dafür eine Norm und Schranke? Denn gibt man einmal den ſtrengen Beweis auf, und will bloß annehmen und nicht urtheilen, ſo wird es doch ſehr bedenklich, ob man nicht zu einer bloß ſubjectiven Ueberzeugung gelangt, und es noch zu irgend einer objectiven Gewißheit bringen kann. Durch den Hinblick auf ein ſolches Schwanken und Geltendmachen leerer Träume, die man trotz aller Unſicherheit oft als ausgemachte Wahrheiten behandelte, ſcheint mir der um den Sophokles hochverdiente (leider ſo früh verſtorbene) Schneidewin dazu gekommen zu ſein, daß er zornig die, welche nach dergleichen fragten, von der Interpretation des großen Dichters wegweiſen möchte. In der kürzlich erſchienenen Abhandlung über die Trachinierinnen (Göttingen 1854. 4.) ſpricht ſich der treffliche Gelehrte folgendermaßen aus: „Chronologiſche Unterſuchungen über Abfaſſungszeit und „erſte Aufführung von Dramen haben immer Intereſſe, wäre „es auch nur, um falſche Unterſtellungen vermeinter Anſpie„lungen damit kurzweg abzuſchneiden. Von höherer Bedeu„tung ſind dieſe Forſchungen, wenn wirkliche Beziehungen auf „Zeitverhältniſſe an's Licht treten, oder gar die Möglichkeit „gewonnen wird, der fortſchreitenden Kunſtvollendung der Dich„ter nachzuſpüren. Uebrigens ſind dergleichen Quäſtionen für

»Aeſchylus und Euripides ausgiebiger als Sophokles. Denn »Sophokles iſt nun einmal, wie Jon ganz richtig und un»zweideutig bemerkt, kein Politikus geweſen, und grade darin »ſehen wir ein weſentliches Merkmal, das ihn von Aeſchylus »und Euripides ſehr unterſcheidet, daß ihm die Poeſie an ſich »in ihrer hohen Reinheit und Vollendung genügte, und er »weder Luſt und Neigung hatte, wie der ganz in den religiöſen »und ſittlichen Grundideen ſtaatlicher Ordnung lebende Ma»rathonomache, ſich nach Anknüpfungspunkten des heroiſchen »Mythus an gegenwärtige Verhältniſſe umzuthun; noch es »für nöthig erachtete, Reizmittel von außen zu entlehnen, wie »ſein populärer Kunſtgenoß Euripides that Dieſes iſt von »Denen nicht wohl erwogen, welche ſo viel Scharfſinn und »Gelehrſamkeit aufgewandt haben, um aus politiſchen An»deutungen und unpoetiſchen Tendenzen die Zeit der Sopho»kleiſchen Dramen zu ermitteln, über welche wir gar wenig »unterrichtet ſind. Dieſe Illuſionen zu zerſtören habe ich mir »mit Eifer angelegen ſein laſſen und glaube damit der rech»ten Würdigung der Sophokleiſchen Dichtungen in die Hand »gearbeitet zu haben. Wer jetzt noch fortfährt, an poetiſche »Hintergedanken Sophokleiſcher Dramen zu glauben, der iſt »entweder meiner Erklärung nicht ſo gefolgt, wie es verlangt »werden muß, oder aber meine ganze Methode und ihre An»wendung iſt falſch und verunglückt. Letzteres zu glauben »wird mir ſchwer.«

Was werden wir dem um Sophokles ſo hochverdienten Manne darauf antworten? Ich möchte meinerſeits weder behaupten, daß die von ihm befolgte Methode falſch ſei, noch ihm ohne weiteres beiſtimmen. Unter ſeinen Beweiſen iſt manches mir ganz aus der Seele geſchrieben; in den Reſultaten ſtehe ich ihm ſo fern, daß ich eher zu dem vollen Gegentheil mich hingedrängt ſehe. Ich kann eben ſo wenig glauben, daß Sophokles etwas der Poeſie unwürdiges gedichtet habe (denn wer kann glauben, daß der große Dichter ſich zu Schmeicheleien gegen die Menge herbeigelaſſen habe?)

Syſtema.

M. α'. M. 1. Ἰώ, ἰώ, τάδε δὴ παίδων (Kirchh. 1119)
καὶ δὴ φθιμένων ὀστᾶ φέρεται.
λάβετ', ἀμφίπολοι γραίας ἀμενοῦς. 1145
οὐ γὰρ ἔνεστιν
ῥώμη παίδων ὑπὸ πένθους.

Antiſyſtema.

M. β'. M. 2. Πολλοῦ τε*) χρόνου ζώας, μέτα δὴ
καταλειβομένας ἄλγεσι πολλοῖς·
τί γὰρ ἂν μεῖζον τοῦδ' ἔτι θνατοῖς 1150
πάθος ἐξεύροις
ἢ τέκνα θανόντ' ἐσιδέσθαι;

Im Syſtema habe ich nach Elmsley's Bemerkung das Komma nach ἀμφίπολοι weggelaſſen. Die Mütter treten zugleich mit den Knaben aus dem Hauſe, in das ſie ſich V. 1002 zurückgezogen haben. Die Kinder tragen der Sitte gemäß die Aſchenurne der Verſtorbenen; aber noch klein und zart tragen ſie ſchwer an denſelben, vgl. V. 1155; an ihren Platz im Zuge gebannt fordern die Mütter denn die Dienerinnen auf, den Knaben die Laſt abzunehmen, nicht ſie ſelbſt zu ſtützen, was nach Elmsley's richtiger Bemerkung λάβεσθε heißen müßte. Die Dienerinnen begeben ſich nun wohl zu den Kindern, empfangen aber nicht die Urnen, wie man aus dem folgenden ſieht, geleiten aber die Knaben zu ihren Großmüttern. Im Antiſyſtema laſſe ich die Lesart auf ſich beruhen und hebe nur hervor, daß es Mütter ſind, die da reden, was aus den bezeichneten Worten mit Nothwendigkeit hervorgeht: niemand als ſie konnte die Todten einfach παῖδες ohne irgend einen Beiſatz nennen: γραίας ἀμενοῦς muß ſchon für ἐμοῦ

*) Kirchh. δὴ χρόνου ζώσης μετὰ δή, mit der Note: Versum corruptissimum cum sequente sic equidem scribendum existimo: πολὺ δὴ χρονίου ζωῆς με τί δεῖ, καταλειβομένην γ' ἄλγεσι πολλοῖς.

ſtehen. Da im folgenden doch jedenfalls mehr als fünf Perſonen des Chors reden müſſen, läßt Hermann dieſe beiden Mütter noch einmal das Wort nehmen, wofür ich keinen Grund zu finden weiß.

Strophe 1.

Παῖς α'. K. 1. *Φέρω, φέρω,*
τάλαινα μᾶτερ, ἐκ πυρὸς πατρὸς μέλη,
βάρος μὲν οὐκ ἀβριθὲς ἀλγέων ὕπερ, 1155
ἐν δ' ὀλίγῳ τἀμὰ πάντα συνθείς.
M. α'. D. 1. *Ἰώ, ἰώ,*
πᾷ δάκρυα φέρεις φίλα
ματρὶ τῶν ὀλωλότων,
σποδοῦ τε πλῆθος ὀλίγον ἀντὶ σωμάτων 1160
εὐδοκίμων δήποτ' ἐν Μυκήναις.

Antiſtrophe 1.

Π. β'. K. 2. *Παπαί, παπαί,*
ἐγὼ δ' ἔρημος ἀθλίου πατρὸς τάλας
ἔρημον οἶκον ὀρφανεύσομαι λαβὼν 1165
οὐ πατρὸς ἐν χερσὶ τοῦ τεκόντος.
M. β'. M. 3. *Ἰώ, ἰώ,*
ποῦ δὲ πόνος ἐμῶν τέκνων,
ποῦ νυχευμάτων) χάρις,*
τροφαί τε ματρός, ἄυπνά τ' ὀμμάτων τέλη
καὶ φίλιαι προσβολαὶ προσώπων; 1170

Strophe 2.

M. γ'. M. 4. *Βεβᾶσιν, οὐκ ἔτ' εἰσί μοι, παῖδες*), τέκνα· βεβᾶσιν.*
D. 2. *Ἀϊδὴς ἔχει νιν ἤδη*
πυρὸς τετακότας σποδῷ.

*) K. *λοχευμάτων.* Musgr. correxit.
**) K.: *πάτερ.*

D. 3. Ποτανοὶ Δίηνυσαν τὸν Ἅιδαν.
Π. γ'. K. 3. πάτερ *) σὺ μέντοι σῶν κλύεις τέκνων
γόους. 1175
ἆρ' ἀσπιδοῦχος ἔτι ποτ' ἀντιτίσομαι
σὸν φόνον;
Μ. δ'. D. 4. Εἰ γὰρ γένοιτο τέκνον.

Antistrophe 2.

Π. δ'. K. 3. Ἔτ' ἂν θεοῦ θέλοντος ἔλθοι μοι δίκα
πατρῷος.
D. 5. Οὔπω κακὸν τόδ' εὕδει·
αἴ αἴ **) γόων ἅλις τύχας. 1180
D. 6. Ἅλις δ' ἀλγέων ἐμοὶ πάρεστιν.
Π. ε'. K. 3. Ἔτ' ἆρ', ***) ἔτ' Ἀσωποῦ με δέξεται γάνος
χαλκέοις ἐν ὅπλοις [1]) Δαναιδῶν στρατηλάταν
ΕΙΜΕΝΟΝ;
D. 7. Ἦ πατρὸς ἐκδικαστάν;

Strophe 3.

Π. ς'. K. 4. Ἔτ' εἰςορᾶν σε, πάτερ, ἐπ' ὀμμάτων δοκῶ, 1185
Μ. ς'. D. 8. Φίλον φίλημα παρὰ γένυν τιθέντα σόν.
Π. ς'. K. 4. Λόγων δὲ παρακέλευσμα σῶν
ἀέρι φερόμενον οἴχεται.
Μ. ς'. D. 9. Δυοῖν δ' ἄχη ματέρι τ' ἔλιπε,
σέ τ' οὔποτ' ἄλγη πατρῷα λείψει. 1190

Antistrophe 3.

Π. ζ'. K. 5. Ἔχω τοσόνδε βάρος ὅσον μ' ἀπώλεσεν.
Μ. ζ'. M. 5. Φέρ' ἀμφὶ μαστὸν ὑποβάλω σποδὸν . . .

---

*) K. bezeichnet πάτερ als Glosse, und hat statt μέντοι mit dem Zeichen einer folgenden Lücke μέν.

**) K. ἅλις γόων, ἅλις τύχας, ἅλις [δ'] ἀλγέων [ἐ]μοὶ π.

***) ἔτ' ἆρ' fehlt bei K.

[1]) ὅπλοισ[ι] K.

M. ζ'. K. 5. Ἔκλαυσα τόδε κλύων ἔπος
στυγνότατον ἔθιγέ μου φρενῶν.
M. ζ'. D. 10. Ὦ τέκνον ἔβας· οὐκ ἔτι φίλον 1195
φίλας ἄγαλμ' ὄψομαί σε ματρός.

Daß hier nur fünf Knaben sein können, steht fest, da nur fünf Leichen da sind, V. 861—900. und sieben sind nur dadurch herausgebracht, daß des wackern dritten Jungen Worte, der schon Rache des Vaters träumt, in drei Reden zerrissen sind. Daß wir hier wirklich nur disjecta membra vor uns haben, sieht man sofort, so wie man darauf achtet, wie genau Euripides die einzelnen Knaben charakterisiert hat. Der erste 1153—56, vielleicht noch klein, zeigt sich von dem Schlage ganz gebeugt; vor Schmerz vermag er den Aschenkrug kaum zu halten. Der zweite gemüthvolle Knabe, 1163—66, einst ganz an Augen und Lippen des Vaters hängend, klagt, daß das Haus ihm wüste und öde sein werde, das ihm nun, ein unerfreuliches Besitzthum, zugefallen. Aber nun folgt ein wackerer Junge, der den Vater noch zu rächen hofft. Zu dreien Malen spricht er das aus, erst als Frage an den Vater, dann sich göttlicher Hülfe getröstend, zuletzt sich selber schon im Geist mit der Feldherrnrüstung bekleidet schauend. Der vierte weich und wehmüthig ruft sich nur des Vaters Bild vor das Auge 1185 ff. Der fünfte ganz geknickt und gebrochen strömt seinen Schmerz in Thränen aus. 1191 ff. Daß der dritte Knabe dreimal redet, kann um so viel weniger befremden, da ja auch der vierte und fünfte zweimal sprechen.

Demnächst gilt es zu untersuchen, ob das Uebrige bloß von Müttern gesprochen ist, wie Hermann meint, oder ob auch die Dienerinnen daran Theil haben. Das Letztere scheint mir hervorzugehen aus V. 1158. 59 πᾷ δάκρυα φέρεις φίλᾳ ματρὶ τῶν ὀλωλότων, (eine Mutter hätte doch wohl τοῦ ὀλωλότος gesagt) und aus 1196 φίλον φίλας ἄγαλμα ματέρος (eine Mutter konnte sich doch nicht selber

φίλη μήτηρ nennen). Läßt ſich aber nicht zweifeln, daß Dienerinnen überall an dem Dialog Theil nehmen, ſo wird die Wahrſcheinlichkeit auch gegeben ſein, daß alle 10 ihre Rolle hier haben. Was aber die Vertheilung der Rollen hier ſehr erſchwert, iſt, daß jene ſtrenge Gleichförmigkeit hier nicht ſtattfindet, und daß mit Ausnahme der beiden einleitenden Syſteme nie in der Antiſtrophe die Partie einer Mutter angehört, wenn in der Strophe eine ſolche geſprochen hatte. In dem erſten Strophenpaar iſt das ganz erſichtlich, da wir in der Strophe bereits die Worte nachgewieſen haben, die für eine der Dienerinnen ſprechen, in der Antiſtrophe dagegen nur eine Mutter von ihren durchwachten Nächten und den Küſſen ſprechen kann, die ſie auf den geliebten Mund gedrückt hat.

In dem zweiten Stropheupaar bin ich gewaltſamer zu Werke gegangen. Man könnte fragen ob der Plural τέκνα hier zu urgieren ſei: dann müßte die Redende die Mutter des Eteokles ſein. Ohne darauf Gewicht zu legen, müſſen wir aber hervorheben, daß die beiden erſten Verſe der Antiſtrophe, verbunden, wie Hermann ſie gibt, einen unerträglich matten Sinn geben. Wie könnte der Knabe, der ſich ſo nach Rache ſehnt, dieſe Rache ein κακόν nennen? Und wollte man κακὸν τόδε auf die Todtenurne hinweiſend vom Tode des Vaters nehmen, ſo gäbe es doch auch nur einen kümmerlichen Sinn. Vielmehr ſind die Worte οὔπω κακὸν τόδ' εὕδει ein Jammerruf einer Dienerin: Noch iſt das Leid nicht in Schlaf geſungen! Dann muß aber auch in der Strophe hinter dem zweiten βεβᾶσιν ein Wechſel der Perſon eintreten. V. 1174 habe ich, um den Dochmius der Antiſtrophe herzuſtellen, διήνυσαν für δ' ἤνυσαν geſchrieben. Die dadurch wegfallende Bindepartikel läßt nun ein Aſyndeton entſtehen, wodurch ein abermaliger Perſonenwechſel wahrſcheinlich wird, dem dann wieder in der Antiſtrophe ein gleicher entſprechen muß. Die wenigen Worte am Ende der zweiten Strophe hat Hermann der vierten Mutter, ich der dritten Dienerin zugewieſen: ich muß mich aber wundern, daß er in der An-

tistrophe die entsprechenden Worte ohne weiteres mit der Rede des Knaben verbindet. Das scheint mir eine so schreiende Verletzung des strophischen Ebenmaßes zu sein, daß ich mir erlaubt habe, eine Conjectur ohne weiteres in den Text aufzunehmen. Mir scheint *EIMENON* und *ΦΘIMENOY* sich nahe genug zu stehen, um die Entstehung zu erklären *), und *H*, η^{γ}, ergibt sich fast von selbst aus der Verdoppelung des *Π*. Doch möge man sie für gelungen halten oder nicht, wenn man nur zugibt, daß hier eine Corruptel vorliegt und ein Personenwechsel Statt gefunden habe.

Das dritte Strophenpaar ist sehr leicht. Auch Hermann hat hier die Reden zweier Knaben erkannt, von denen jeder zweimal spricht. Die chorische Partie vertheilt er unter zwei Mütter, ich unter drei Dienerinnen und eine Mutter. Ich meine, nur eine Mutter kann das Verlangen tragen den Aschenkrug an's Herz zu drücken. Nur eine Dienerin kann sagen: ich soll dich, mein Kind, der lieben Mutter liebes Ebenbild, nicht mehr sehen.

So hätte ich denn den faktischen Beweis zu liefern gesucht, daß nicht allein kein Grund vorliegt, in den Supplices einen Chor von nur 14 Personen anzunehmen, sondern, daß der Text uns, wenn nicht hindrängt zu der Ueberzeugung, wenigstens uns die Möglichkeit eröffnet, daß derselbe so wie alle andern euripideischen Stücke 15 Personen zählte. Auf kritische Fragen habe ich mich nicht eingelassen und selbst manches auf sich beruhen lassen, dessen Erklärung Bedenken hat, für meinen Zweck aber abseits lag, und den Blick von dem hätte ablenken können, um das es sich hier wesentlich handelt.

*) Ob man *εἱμένος ἐν ὅπλοις* sagen könne, oder lieber *χαλκέοισιν ὅπλοις εἱμένον* lesen müsse, überlasse ich Kundigern zu entscheiden. Das *τοῦ* vor *φθιμένου* habe ich weggeworfen.

zweiten Strophe das ganze dritte ζυγόν mit der Chorführerin an der Spitze nebst den sämmtlichen λαυροστάσαι (der mittleren Reihe) ein Kreuz bildend an ihrem Platze. So liegt die Vermuthung nahe, daß Str. und Antist. 4. nebst dem Epodus dem dritten ζυγόν angehören, während Strophe und Antistrophe 2. und 3. auf die Lauroſtaten fallen. Aber wissen freilich läßt sich darüber nichts.

V.

Ehe wir aber zu dem letzten Chorgesang übergehen, müssen wir der zwischen diesen beiden Liedern liegenden Partie unsere Aufmerksamkeit schenken besonders wegen einer Bemerkung von Elmsley Class. journal XVII, p. 56., die bedenklich genug klingt, um einen starken Zweifel gegen die Richtigkeit unsrer Behauptung zu erregen, daß man den Müttern, wenn sie auch nur Choreuten seien, unmöglich die Persönlichkeit so ganz absprechen könne, daß der Dichter todte und unbetheiligte unter ihnen hätte aufführen können. Er beruft sich nämlich auf diese Partie, als einen glänzenden Beweis, wie sehr bei den Müttern alle Individualität fehle. Bei Gelegenheit von Hermann's Bedenken, ob V. 888. die Erwähnung der Atalante so recht passend sei, da der Zuschauer dadurch veranlaßt werde unter den Greisinnen im Chor die Gestalt der einst so berühmten Jägerin zu suchen, äußert er: „Die Wahrheit ist daß der Dichter den Chor als eine Art von Corporation kinderloser Mütter darstellt und sich nie die Mühe gibt die Beziehung einzelner Individuen zu den Personen und Ereignissen des Dramas in Betracht zu ziehen. Bald nach der gegenwärtigen Stelle kommen wir zu der Scene von Iphis und Evadne (V. 980 — 1113). Obgleich nun eine von den Personen des Chors die Gattin des Iphis und Mutter der Evadne ist (V. 1097), so wird während der ganzen Scene doch nichts gesprochen noch gethan, das nicht gesprochen oder gethan wäre, hätte der Chor aus lauter Kammerfrauen der Aethra bestanden.“ — Der Satz ist schla-

gend. Wir müſſen auf jede Perſönlichkeit bei den Perſonen des Chores verzichten, wenn es möglich iſt, daß in demſelben eine Mutter bei dem Selbſtmord ihres Kindes gegenwärtig ſein kann, ohne auch nur mit einem Worte ihre Empfindung zu verrathen. Aber zum Glücke iſt es nicht ſchwer zu beweiſen, daß Elmsley im Irrthum, und die Mütter nicht zugegen ſind. Die Mütter haben V. 1005. die Orcheſtra verlaſſen, und nur die Dienerinnen ſind daſelbſt zurückgeblieben. Das zeigt ſich V. 956—962. Hier ſpricht Theſeus ſeine Abſicht aus, die Aſche des Kapaneus als eines vom Strahl des Zeus erſchlagenen von der der übrigen zu ſondern, und ihm unmittelbar neben dem vorliegenden οἶκος (etwa einem der von Pauſ. I, 38, 4 dort erwähnten, des Triptolemus, der Artemis Propylaea und des Vaters Poſeidon?) einen Grabhügel zu errichten. Auf dieſe Erklärung antwortet Adraſtus:

οὗτος μὲν ἤδη δμωσὶν ἂν μέλοι πόνος.

das könne ſogleich durch Knechte geſchehen, und Theſeus einſtimmend:

ἡμῖν δέ γ' οἵδε.

dergleichen ſeien gleich zur Hand: er meint natürlich in ſeinem Gefolge, nicht die Dienerinnen im Chor. Als aber Adraſt ſodann die Mütter auffordert auch Hand anzulegen, ſo verhindert das Theſeus, weil der Anblick der bereits in Verweſung übergegangenen Leichen für ſie eben ſo herzbrechend ſein würde, als eine ſolche Mehrung ihres Schmerzes unnütz. Adraſt gibt nach: ſie müßten, wenn auch widerſtrebenden Herzens, bleiben, τλημόνως μένειν; wären aber erſt die Gebeine ins Feuer gelegt, der Anblick der Entſtellten alſo beſeitigt, ſo ſollten ſie die Gebeine holen.

Νικᾷς· μένειν χρὴ τλημόνως· λέγει γὰρ εὖ
Θησεύς· ὅταν δὲ τούσδε προσθῶμεν πυρὶ,
ὀστᾶ προσάξεσθ'.

Das τλημόνως μένειν, patienter exspectare, hat Blomfield Bedenklichkeiten gemacht, ob das auch ächt griechisch sei, und er hat im Mus. orit. 2. p. 185 für τλημόνως lesen wollen τλήμονας. Das würde aber heißen: die Armen müssen hier bleiben, was eben so wenig den richtigen Gegensatz gegen Theseus Vorschlag, daß sie den Leichnamen fern bleiben sollen, gibt, als es zu Adrastus angeführten Worten paßt, der die Verbrennung der Leichname Dienern allein überträgt. Es muß also vor der Hand schon bei dem τλημόνως μένειν sein Bewenden behalten *). Von Wichtigkeit aber ist die Beachtung des Medium προσάξεσθε; er sagt also nicht: ihr sollt bringen, προσάξετε; sondern ihr sollt euch holen, woraus denn ein Abgehen der Mütter aus der Orchestra mit Nothwendigkeit folgt. Und wie hier Adrast ihnen sagt, daß sie später abgehen sollen, so kann auch kein Zweifel sein, daß sie V. 1153. (Kirchhof 1119.) zurückkehren in die Orchestra, und es fragt sich nur wann sie fortgegangen sind. Die Mütter gehen zwar nicht sofort mit Theseus und Adrastus V. 978 ab; es läßt sich nicht bezweifeln, daß V. 979—1004, von den Müttern gesungen werden. Diese Verse sind ein Epodus, mit dem sie nach einem benachbarten Gebäude ziehen, um dort den Augenblick der Beisetzung abzuwarten, so daß die Dienerinnen allein in der Orchestra zurückbleiben. Es mag unentschieden bleiben, ob die Mütter hier im Chor oder in Einzelstimmen singen, da die Interpunktion nach dem dritten Vers von Strophe und Antistrophe und der Epodus eine Theilung unter fünf Stimmen sehr leicht machen. **)

*) Ich halte die Worte entschieden für corrupt, der Zusammenhang aber scheint den obigen Sinn unwiderleglich zu fordern.

**) Mit dem Vers 1005 Καὶ μὴν θαλάμας ἔσορῶ δή beginnt der Theil des Drama, wo die zehn Dienerinnen allein den Chor bilden. Mir scheint, man hört es hier auch dem Tone an, daß die Hauptfiguren, die Mütter, fehlen. Der Einwand, daß man dann eine zweite Chorführerin an der Spitze der Dienerinnen annehmen müsse, wird nicht in Betracht kommen, da schon das Ἡμιχόριον τῶν θεραπαινῶν V. 83 eine solche voraussetzt.

Aber auch nur die Mütter ſind gegangen; nicht die Dienerinnen mit ihnen, wodurch eine Partie des Stückes des Chores ganz wäre beraubt worden. So wird die Scene mit der Evadne möglich in der Weiſe, wie ſie vor uns liegt. Die Vorrednerin der Dienerinnen, wie wir ſie für den Chorgeſang der Dienerinnen V. 82. bereits haben annehmen müſſen, iſt die, welche zwiſchen V. 1012 und 1128. redet.

VI.

So bleibt uns denn nun nur noch übrig das Gedicht 1153. Ueber daſſelbe ſagt Hermann praef. XXV: In eo non solum Iphis et Euadne, quod jam ab aliis est animadversum, nullas partes habere possunt, sed ne Adrastus quidem. Qui si quid hic interloqueretur, id grave quiddam et luculenter a ceterarum personarum verbis distinctum esse deberet: aliter loquax ille et importunus videretur. Verum nemini spero, qui hoc carmen attentius consideraverit, erit obscurum, matres deum hic solas cum solis nepotibus suis colloqui. Damit muß man gewiß übereinſtimmen, daß hier kein Schauſpieler den Chor unterbricht; andrerſeits aber muß man die Verleihung einzelner Verſe bald an Iphis, bald an Adraſt, bald an Evadne, die ſich in der Aldineransgabe und in einigen Handſchriften findet, *) als einen neuen Beweis nehmen, daß man ſchon in früherer Zeit die Unmöglichkeit gefühlt habe, hier den Chor als Ganzes redend zu denken. Ja ich weiß nicht, ob ſich nicht noch etwas mehr daraus ſchließen läßt, daß nämlich frühere Handſchriften, aus denen die unſrigen gefloſſen ſind, hier überlieferte Zeichen des Perſonenwechſels hatten, mit denen ſie einen neuen Chorenten andeuten wollten, wofür dann unſre Handſchriften ungeſchickt Schauſpielernamen untergeſchoben haben. Wenn Hermann dann weiter von einer Vertheilung unter ſieben Knaben und ſieben Mütter ſpricht, ſo iſt die Unmöglichkeit davon bereits nachgewieſen. Wir haben alſo auch hier eine neue Vertheilung vorzuſchlagen:

*) Kirchh. S. 422.

noch ihn wir als einen Mann vorstellen, der, fern von Lust und Leid, und Schmerz seiner Mitbürger, seine Dichtungen eben sowohl auf einer einsamen Insel hätte schaffen können als in dem Strahlenglanze Athens. Hat er alle seine Schöpfungen (nach Wolf, Zeitschrift für d. Gymn. wiss. 1855. Januar, S. 58. Schneidewin trefflich nachgewiesen hat, und worin denselbe einen Hauptvorzug seiner Ausgabe setzt) auf das Wesen der Menschenbrust und die nach beiden Seiten fehlende Brückenschaft zurückgeführt; braucht er denn darum dem Verkehr seiner Mitbürger fremd geblieben zu sein? kann er darum seine Vorstellungen nicht aus dem Kreise ihrer Anschauungen entnommen haben? nicht einen leisen Wink haben einfließen lassen, was er von seinen Mitbürgern möchte als die ihm vorschwebende Vorstellung betrachtet sehen? wird man glauben können, es sei ihm bei seinen großartigen Schöpfungen gleichgültig gewesen, wie er den Bestrebungen und Vorstellungen seiner Mitbürger entgegenkäme, und wie sie über sein Gedicht urtheilen würden? — er, der um den Preis stritt? er der mit seinen Geistesproductionen Lob und Beifall bei seinen Mitbürgern erndten wollte? Ist es möglich, daß dem Dichter die Frage nach dem, was Eindruck mache auf seine Landsleute sollte gleichgültig sein? Oder dürfen wir annehmen, daß Sophokles durch etwas anders gefallen habe? er, dessen Stücke wie wir wissen, entweder siegten oder den nächsten Preis davon trugen. Wäre solch ein Unterschied zwischen ihm und Göthe, dem größten Dichter unserer Zeit? Wie sehr der seine Schöpfungen dem Leben entnommen hat, ist schon oben angedeutet, und wer's lieber bei ihm selber lesen will, der sehe nach in der Italienischen Reise, Werke 27. S. 78., wo er sagt, der große Dichter bilde aus Wahrheit und Lüge ein Drittes, dessen erborgtes Dasein uns bezaubere. Man wolle mich hier nicht auf Schiller verweisen, der allerdings von ganz anderm Wesen ist als Göthe, und schwerlich so gezubelt hätte wie dieser (Werke 27, S. 97), daß ihm das, was in jedermanns Munde lebe, kein bloßes Wort

und kein hohler Name mehr sei, der ihn den Todfeind von Wortschällen so oft geängstigt habe. Denn richtig hat Vilmar über Schiller geurtheilt, wo er (Geschichte der deutschen National-Literatur II, S. 244 ff.) sagt, es sei nicht sowohl dahin seine Neigung gegangen, sich bilden zu lassen von dem Stoffe, als in den Stoff bildend und bestimmend einzugreifen, nicht so sehr die Wirklichkeit poetisch zu erfassen, als Ideen in die Wirklichkeit hineinzuwerfen. Den wackeren Schneidewin hat zu einem raschen, wohl etwas leidenschaftlichen Urtheil eine von entgegenstehender Seite vorliegende Verkehrtheit und Uebereilung gedrängt; er sah selbst von achtbarer Seite mit gar wenig Umsicht urtheilen, besorgte vielleicht, um es gradeheraus zu sagen, daß Schölls Vorgang andere zu einer Art von Interpretation fortreißen möchte, von der er kein Heil abzusehen wußte. So kam er wohl dazu den Stab zu brechen über ein Streben, dem er nur seine Grenzen hätte vorzeichnen sollen. Wer könnte es loben oder auch nur sich dabei beruhigen, wenn Schöll die Liebe des Haemon und der Antigone und jenes köstliche Lied auf die Macht des Eros für eine Anspielung auf des Perikles Liebe zur Aspasia erklärt, und (Sophokles Leben S. 136.) so davon spricht, als hätte der Dichter den Perikles tadeln wollen, daß er den ganzen samischen Krieg aus Nachgiebigkeit gegen die Milesierin Aspasia heraufbeschworen, statt daß er selbst in dem erst später entstandenen Kriege von dem bewundernden Volke zum Feldherrn erwählt ward. Das ist Verwirrung der Zeiten und Haschen nach Traumbildern. Sophokles hat doch nicht, wie's in Paris vorkommt, das gestern geschehene über Nacht dramatisiert, um es am nächsten Tage aufführen und sich dafür zum Feldherrn wählen zu lassen. Es ist gradezu widerwärtig zu lesen, wie mit dem zartesten und mildesten aller seiner Dramen, dem Oedipus auf Kolonos der Dichter bezweckt haben soll des Perikles Kriegspläne zu vertheidigen und den Landleuten die Augen zu öffnen. Gehört denn das Stück in die Pnyx oder auf die Bühne? und war dem Sophokles, wenn er dem Volke

politische Erinnerungen wollte zugeben lassen, das Wort abgeschnitten? Ich sage nichts von dem widerwärtigen Misgriff, den die glatte Darstellung nicht sühnen kann, wenn er S. 213. den Raub der Antigone und Jenem fassen möchte als Anspielung auf eine Verführung zweier Dienerinnen der Aspasia, die von einem Hinterhalt der Megarenser sollen weggeführt sein. So etwas wird man besser Satiren und Jamben und komischen Dichtungen oder der Klätscherei überlassen. Dergleichen Sachen scheinen mir der tragischen Würde, ja allem Ernst so fern zu liegen, daß man solche Träume und Willkürlichkeiten gar füglich verwerfen kann, ohne sich darum mit Schneidewin einverstanden zu erklären, der, indem er Maßlosigkeiten entgegentritt, selbst das Maß überschreitet. So darf man sich denn nicht verwundern, daß er seinen trefflichen Collegen K. F. Hermann nicht überzeugt hat, der in Mützells Zeitschrift für Gymn. 1853. Nov. S. 866. angedeutet hat, er werde nächstens gegen ihn seine Ansicht über den Zusammenhang der attischen Pest mit dem König Oedipus vertreten. (Das Wort zu lösen hat ihn ja der Tod gehindert.) Ich begreife nicht wie es eines großen Dichters unwürdig scheinen kann, das Leben der Zeitgenossen, die eignen Empfindungen, die schmerzlichen Erfahrungen, die man gemacht, die moralischen Ueberzeugungen und Grundsätze, die man gewonnen hat, in den Bereich der Dichtung hineinzuziehen. Er kann freilich nicht alles und jedes brauchen, und es bedarf einer Gewandtheit, damit sich das Wort und die That der Gegenwart eine mit jenem Alterthum, aus dem der Stoff der Fabel entnommen ist, damit sie nicht wie schimmernde Lappen am schmutzigen Kleide, und das Ganze wie ein Flickwerk erscheine. Weil aber eben das der streitige Punkt ist, was in dieser Beziehung erlaubt sei, so ist es hoffentlich nicht verschwendete Mühe, wenn ich suche den leitenden Gesichtspunkt für dies Bestreben Gegenwart und Vergangenheit zu verbinden festzustellen, wie es zu betrachten, wie es zu beschränken ist, und wo möglich die Zeichen aufweise,

daran man an den einzelnen Stellen erkennen kann, daß gewisse Neigungen oder Ereignisse seiner Zeit den Dichter veranlaßt haben, ohne daß der Stoff ihn zwang, diesen oder jenen Ausdruck zu wählen.

I.

Wir mögen füglich die Entwickelung unsers Satzes beginnen mit der Erinnerung, daß jenseits des Rheines die Nothwendigkeit des Beweises gar nicht wird anerkannt werden. Der Schauspieler erlaubt sich dort den Versen Corneille's und Racine's die Beziehung auf die Gegenwart unterzulegen und das Publikum jauchzt ihm Beifall zu; wie könnte es dem Dichter das gleiche Recht versagen? Der Römer aber stand ganz auf demselben Punkt der Anschauung. Ne illud quidem praetermittam, sagt Cicero pro Sest. LV. 118, in magna varietate sententiarum nunquam ullum fuisse locum, in quo aliquid a poeta dictum cadere in tempus nostrum videretur, quod aut populum universum fugeret aut non exprimeret ipse actor. vgl. § 120. Der attischen Komödie ist diese unablässige Beziehung auf die Gegenwart ein charakteristischer Zug; damit ist sie freilich für die Tragödie nicht erwiesen, aber derselben doch nicht ohne weiteres abzusprechen. Denn diese Sitte ist nicht bloß zu entschuldigen, sondern es liegt ihr Rechtes und Wahres zu Grunde. Es ist ja nicht des tragischen Dichters Aufgabe, die Iphigenie oder Jungfrau von Orleans mit historischer Treue darzustellen, und eben so wenig haben die griechischen Tragiker das als ihre Aufgabe betrachtet, sondern unter verändertem Namen uns unsre Sitte, unsre Denkungsart, Tugenden, Schwächen, Fehler vorzuführen, uns anschauen zu lassen, nicht was geschehen ist, sondern was da pflegt zu geschehen. So kann also der Dichter von der Denkungsart und dem Streben seiner Zeit, von Sinn, Sitte, Leben seines Landes gar nicht abstrahiren. Es sei mir gestattet, das an einem Beispiel darzuthun. Sophokles' Antigone haben wir mit großem

Erfolg auf die Bühne bringen sehen; dagegen hat Euripides' Medea mißfallen und nicht zu wiederholter Aufführung gelangen können. Sollte das bloßer Zufall und ohne bestimmten Grund sein? Gewiß nicht. Die Brudermörderin der Thebanerin stand der Sinnesart unserer Zeit nahe und fand daher Bewunderung, während dagegen der Ingrimm und die Grausamkeit der Medea unsre christliche Empfindung zurückstößt. Wir stellen also auch an den Dichter nicht die Forderung von seiner Zeit gänzlich abzusehen. Es genügt zu erinnern an das, was Göthe (Werke 21, S. 24) zur Dichtung seines Bürgergenerals oder seines Großcophtha bestimmt hat, und was er (Th. 27, S. 120) so liebenswürdig von den Dramen der Italiener erzählt: „Und Abends gehen sie in's Theater „und sehen und hören das Leben ihres Tages, künstlich zu„sammengestellt, artiger aufgeputzt, mit Mährchen durchflocht„ten, durch Masken von der Wirklichkeit abgerückt, durch „Sitten genähert.“ — Will man einwenden, diese Beispiele berührten die tragische Dichtung nicht, so bedenke man, was Göthe im Faust an vielen Stellen gethan hat; ja wir können uns noch besser darauf beziehen, mit welcher Anstrengung der Dichter sich den Leiden seiner Zeit entziehen mußte, so daß er damals, als er an der Rettung des Vaterlandes verzweifelte, sich auf die chinesische Litteratur warf, und am Tage der Schlacht bei Leipzig den Epilog zum Essex schrieb. (Werke 32, S. 86.) Wird es aber unserer Zeit so schwer, der Berührung der Zeitverhältnisse sich zu entziehen, wie viel schwerer muß es der alten geworden sein? Wir sind bei den Staatsverhandlungen doch meistens nicht zugegen, denn dazu sind unsere Staaten zu groß, und was den Lebensnerv des Vaterlandes berührt, sehen wir doch nicht mit eignen Augen, während es geschieht. Und wenn es vor unsern Augen geschieht, so haben wir doch keinen Beruf uns in die Berathung zu mischen, sehen uns von der Politik ab, auf unsere Berufsgeschäfte hingewiesen. Wie fern liegt das den Verhältnissen des Alterthums, wo alles, was geschah, fast vor der Thür

des Einzelnen verhandelt wurde, was es als Leichtfertigkeit, wo nicht Schlechtigkeit betrachtet ward, sich den öffentlichen Berathungen fern zu halten. Oder wollen wir annehmen, daß sie die Verhandlungen, denen sie als Bürger beigewohnt, und an denen sie durch Rath, Erinnerung oder Urtheil Theil genommen hatten, so wie sie Markt und Rathhaus verlassen, sich sofort aus dem Sinne geschlagen, und nachdem sie den Morgen im Strudel der öffentlichen Geschäfte zugebracht, am Abend sich in die tiefste Muße der Wissenschaft versenkt hätten? Und wäre das möglich für einen eifrigen Astronomen oder Naturforscher; sollte es auch dem Dichter möglich sein, für den die hochherzige Erhebung und die Leidenschaftlichkeit des Menschengeistes das Feld seiner Thätigkeit ist? Kann der von dem Studium der Charaktere seiner Zeitgenossen, der Betrachtung ihrer Handlungsweise und Ergründung ihres Sinnes sich plötzlich zu Schilderungen einer Andromache und Helena wenden? Wie hätten sie denn solche auffassen, mit welchen Farben sie malen sollen, wenn sie dieselben nicht aus dem öffentlichen Leben und Verkehr entlehnt hätten? Fürwahr wenn wir die Meisterwerke der antiken Dichtkunst anstaunen, so ist der Grund kein anderer, als weil sie nicht im Winkel des Studierzimmers, sondern im Gedränge des frischen Lebens concipiert und gedacht sind, nicht abstracte Schemen der Einbildungskraft, sondern die Spiegelbilder der Zeitgenossen uns wiedergeben, selbst Mark und Blut in sich tragen, mit einem Wort, weil sie von Männern gedichtet sind, die sich nicht vor der Bewegung des Lebens verbargen, sondern die wir glänzend an der Spitze von Heeren und in der Leitung von Staatsangelegenheiten wiederfinden. (Böckh Staatshaush. II, S. 462.) Ja wie eng die Tragödie mit den Ereignissen ihrer Zeit zusammenhieng, geht aus nichts deutlicher hervor, als daß man die Didaskalie, in der Aeschylus Fabeln der Argonauten mit den Perserkriegen der Gegenwart verknüpfte, nicht als ein wahres Ungethüm betrachtet hat. Obgleich der scharfsinnige G. W. Nitzsch (Sagenpoesie S. 564) bemerkt hat,

daß es dazu auch kein Seitenstück gebe, denn von Phrynichus' Phönizierinnen kennen wir weder Beschaffenheit noch die dazu gehörigen Stücke, so wird dies eine Beispiel doch genügend zeigen, wie die Alten darüber dachten; daß sie eine so gar scharfe Grenzlinie zwischen ihrer Zeit und dem Heroenalter nicht zogen. Will man den Sophokles davon ausnehmen, so wird der Beweis dafür zu führen sein. Hat Ion von Chios (Athenaeus XIII, S. 603. F.) gesagt, es sei derselbe wohl ein liebenswürdiger Gesellschafter beim Mahl, voll Scherz und Kurzweil gewesen, aber nicht von besonders scharfem Blick oder Gewandtheit in Staatsgeschäften, (XIII, 604. F.) sondern ein ganz gewöhnlicher wohldenkender Mann; so hat er allerdings damit in Abrede gestellt, daß er ein Staatsmann gewesen sei, aber nicht behauptet, daß er sich mit öffentlichen Geschäften nicht befaßt habe. Wie wichtig es ist, daß der Dichter die Interessen seiner Zeitgenossen theile, sieht jeder ein. Je mehr sich derselbe im Verkehr der Menschen bewegt, desto mehr wird er berücksichtigen, was eben seine Zeit bewegt, wird bei der Wahl seines Stoffes nicht nach dem ersten besten greifen, sondern wählen, was seine Mitbürger anspricht. Ist's Friede, so wird er Heimathsklänge bringen; ist's Krieg, so wird ein kriegerischer Hauch auch durch seine Leier wehen. Annehmen aber Sophokles habe sich mehr als andere Dichter der Lust des Privatlebens hingegeben, kann ich aus manchen Gründen nicht, und zumal im Hinblick auf den Philoktet, der mir ganz im öffentlichen Leben sich zu bewegen scheint. Aufgeführt ist er unter Glaucippus zu Anfang des Jahres 409 v. Ch. G., wo der Athenienſische Staat von den heftigsten Stürmen erschüttert ward.

Als nach der Vernichtung des großen athenienſischen Heeres die Bundesgenossen in Asien unruhig wurden, hatten die Athener dorthin ein Heer geschickt und so dem Abfall derselben vorgebeugt. Aber die Staatskasse war erschöpft, und grade jetzt gewannen die Lacedämonier die persischen Statthalter ihnen zur Errichtung einer Seemacht mit Geld zu Hülfe zu

kommen, woran es Sparta immer ganz beſonders fehlte. Als es aber ſo um die Athenienſer geſchehen zu ſein ſchien, rieth Alkibiades, freilich damals verbannt, den Athenienſern ſich das Wohlwollen der Perſer zu gewinnen; er ſei überzeugt, daß das nicht unmöglich ſei, wenn ſie nur der Volksherrſchaft einigermaßen Schranken ſetzten. Der Rath gieng allerdings aus eignem Intereſſe hervor, denn er hoffte davon ſeine eigne Zurückberufung; doch lag auch Liebe zum Vaterland dabei im Hintergrunde. Mit Begierde ergriffen andere, Phrynichus, Ariſtarchus, Piſander, Antiphon dieſen Vorſchlag und ſuchten das Volk zu beſtimmen ſeiner ſouverainen Herrſchaft zu entſagen, um die Schätze der Perſer in die athenienſiſche Staatscaſſe fließen zu machen (Thuk. VIII, 90); und wenn ihnen jemand widerſprach und das für unerträglich erklärte, ſo fragten ſie ihn erſt, was er denn ſonſt für ein Mittel zu Rettung des Vaterlandes hätte, und widerſprach er dann noch, ſo brachten ſie ihn auf irgend eine Weiſe auf die Seite. Thuk. VIII, 66. Daraus entſtand eine ſolche Angſt und eine ſo große Verwirrung, daß keiner dem andern traute, und jedermann es für beſſer hielt zu ſchweigen, um nicht vom drohenden Streiche getroffen zu werden. So bemächtigten ſie ſich durch Parteiumtriebe, um nicht zu ſagen durch eine Verſchwörung, der Regierung, vernichteten Freiheit und Oeffentlichkeit, riſſen überall die Gewalt an ſich, nur daß ſie ihre Gegner nicht eben mit Grauſamkeit verfolgten, denn Thukydides ſagt ausdrücklich VIII, 70., daß die Hinrichtungen nicht zahlreich geweſen ſeien; aber ſie warfen ſie in's Gefängnis, oder jagten ſie aus dem Lande. Zu Verbindungen mit den Perſern aber benutzten ſie ihre Macht nicht, wie ſie's vorgegeben hatten, ſondern ſuchten die uſurpierte Gewalt mit lakedämoniſcher Hülfe zu behaupten.

Als dieſe Nachricht zum Heere auf Samos kam, nicht ohne Uebertreibung der Hinterliſt und Tyrannei, ſo waren die Truppen außer ſich vor Wuth und forderten ihre Anführer auf, alles im Stich zu laſſen, die Bundesgenoſſen aufzugeben

und sie gegen Athen und den Piräus selber zu führen. Diesem blinden Toben aber trat Alkibiades entgegen, dem Thukydides dafür das verdiente Lob spendet. Er rieth den Soldaten, dem Feinde keinen Fußbreit zu weichen, und nach Hause bloß melden zu lassen, daß sie das Geschehene nicht anerkennten. Diese Nachricht hatte in Athen sofort einen Umschwung der Dinge zur Folge; viele faßten sich wieder, es kamen geheime Spaltungen zwischen den Siegern an den Tag und traten desto leidenschaftlicher hervor, je länger sie im Dunkeln geblieben waren; Meuchelmord folgte auf Meuchelmord, denn Phrynichus traf auf dem Markte der Mordstahl (Thuk. VIII, 92), die eine Partei besetzte den Piräus, die andere die Stadt, und es fehlte nicht viel daran, daß es zwischen beiden zum offenen Kampfe kam. Aber die Erbitterung wuchs, und als nun das Volk die Beseitigung jener Faction beschloß, so fanden von den Häuptern Pisander und Alexikles ihr Heil in der Flucht zu den Lakedämoniern, und Aristarch suchte durch Verrath eines Forts die Gunst der Feinde zu gewinnen. So fiel die Tyrannis; aber nun standen erbitterte Verfolgungen im Schooße der Bürgerschaft in sicherer Aussicht; dazu drängte der Volkscharakter, und der herkömmliche Grundsatz, wie ihn Euripides Medea V. 809. ausspricht, zu sein:

βαρεῖαν ἐχθροῖς καὶ φίλοισιν εὐμενῆ.

Das war vorgefallen grade in den ersten Monaten von Glaukippus' Jahr, dem Sophokles seinen Philoktet einreichte, in welchem der Held erscheint glühend von dem gerechtesten Haß gegen Odysseus und gleichwohl alles, seine eigne Rettung und des griechischen Heeres Erhaltung davon abhängt, daß er diesen seinen Haß zum Opfer bringe, wie ich das in der achten Abhandlung weiter auseinandersetzen werde. Philoktet erklärt unerbittlich, daß er nichts von Versöhnung wissen wolle; Herkules aber belehrt ihn am Schlusse des Stückes, daß die Götter Versöhnlichkeit fordern. Dem Götterwillen bringt Philoktet seinen Zorn zum Opfer, nachdem er sich gegen

Ränke, Leiden, Bitten und Vorstellungen gleich starr und unbeugsam bewiesen hat. Doch um auf das oben gesagte zurückzukehren; Thukydides hat es den Alkibiades in der Versammlung aussprechen lassen (VIII, 86.), wenn es nur gelinge das Vaterland zu retten, verzweifle er nicht daran, daß die Bürger sich versöhnen würden; und Sophokles —? Mich dünkt, wir hören ihn das Wort der Ermahnung zu den Mitbürgern sprechen, hören ihn mahnen, was die Gottheit wolle. Kann das ein Zufall sein? Ist es unter solchen Verhältnissen bloß möglich, wie Schneidewin meint, daß die Bürger wohl daran hätten denken können, daß es aber auch hätte unverstanden und unbeachtet bleiben können? *)

So scheint mir in der Tragödie Sophokles öffentliche Angelegenheiten behandelt zu haben: mit besonnener Kunst deutete er hin auf die Richtungen seiner Zeit, so daß der Verständige leicht einsah, was der Dichter meinte und wovon er spräche, aber er stellte der Zeit nicht in seinen Stücken allegorisch ihr Bild vor Augen. Man muß die Sitte der griechischen Tragiker, anzuspielen auf ihre Zeit, nicht so verdrehen, als ob der Dichter im Drama nun eine philosophische Vorlesung oder einen politischen Vortrag gegeben hätte; gegen eine solche Auffassung kann man sich nicht zu nachdrücklich verwahren, aber darum wird man doch festhalten können, daß ein großer Dichter nicht gleichgültig sein werde gegen die Frage, wie er ohne dem Wesen und der Schönheit seiner Gedichte zu nahe zu treten auf seine Hörer mächtig wirken könne. Ich weiß wohl, daß dieser Punkt von Sophokles mit Vorsicht behandelt ist, aber darum bleibe ich doch bei der Meinung, daß er sich ihm nicht fern gehalten habe. Weil indessen Aeschylus und Euripides offener dabei zu Werke gehen, so wollen wir hier auseinandersetzen, was Sophokles

*) Etwas anders deutet es Geffers, De deo ex machina, Gött. 1853. Mützell, Zeitschr. f. G. Nov. 1854, S. 851, scheint aber doch nicht entgegengesetzter Ansicht.

in dieſer Beziehung für geſtattet hielt, ohne daß er ſich als Dichter etwas vergäbe.

II.

Da muß ich ausgehen von dem, was ich am Philoktet glaube nachgewieſen zu haben, daß Ort und Zeitverhältniſſe bisweilen auf die Wahl des Gegenſtandes einen Einfluß geübt haben, ſo daß er auf der Bühne oben die Tugend pries, die unter ſeinen Mitbürgern grade zu Anerkennung gelangte, oder den Irrthum behandelte, der alle verblendete, oder im Hinblick auf die Angriffe der Feinde ſein Vaterland pries. Denn was bezweckte er mit ſeinem Oedipus auf Kolonos wohl anderes als die Schönheit ſeines Geburtsortes zu feiern, und das that er ſo meiſterhaft, daß Cicero (de fin V, 1, 3) geſteht, er glaube beim Anblick deſſelben den Oedipus leibhaftig hier ankommen zu ſehen. Daſſelbe bezweckte er damit, daß er den Athenern auf der Bühne einen Theſeus, Aegeus, Triptolemus, eine Phaedra, einen Ajax zeigte. Im Ajax aber war es vielleicht nicht die Vaterlandsliebe allein, die er wecken wollte, ſondern er ſcheint Anſpielungen auf die Zeit, wo er ſchrieb, beigemiſcht zu haben, wenn anders Schneidewin meiſt aus metriſchen und ſprachlichen Gründen richtig den Ajax noch vor die Antigone geſetzt hat (dritte Auflage 1855. S. 29). *) Darf man darauf bauen, ſo liegt es am Tage, daß wir zu der Zeit hingedrängt werden, wo Kimon in Cypern Krieg führte und die athenien-

*) Als metriſche Gründe führt Schneidewin die aus nicht antiſtrophiſchen Anapäſten gebaute Parodos, den ſtrengen Bau der Trimeter, und die Wahl der lyriſchen Maße auf. Der zweite Grund iſt bedenklich, denn in der Reinheit der Trimeter ſteht der Ajax doch, wie ich von freundlicher Seite erinnert werde, der Antigone weit nach, dem König Oedipus ungefähr gleich. Auf das, was Sophokles aber ſich von dieſer Seite erlaubt hat, werfen Leutſch Metriſche Fragmente IV. Philologus XIII, 4. ein erhebliches Licht.

ſiſche Flotte bei dem cypriſchen Salamis, einer Kolonie des attiſchen, der Sage nach von Teukros, Ajax' Bruder gegründet, einen Sieg errang, 449 vor Chr. „Als Kimon im Ver„laufe der Belagerung von Kition an Krankheit oder einer „Wunde ſtarb, gerieth die Flotte unter ſeinem Nachfolger „Anaxikrates um Proviant ſo in Verlegenheit, daß ſie die „Unternehmung ganz aufgab, und zu Bekämpfung einer phö„niſiſchen und kiliſiſchen Flotte in der Nähe von Salamis auf „Kypros abgieng. Hier war ſie ſiegreich, erſt zur See und „hernach zu Lande, obſchon wahrſcheinlich nicht an einem Tage „wie am Eurymedon.“ *) Das iſt doch mehr als eine flüchtige Aehnlichkeit mit der Noth des athenienſiſchen Heeres im Ajax; mußte es da nicht wirken auf die Zuſchauer, wenn Aj. 245. der Chor des Vaterlandes Herrlichkeit preiſt, von ſeiner Sehnſucht und ſeiner verzweifelten Lage redet? Und ſollte dies Zuſammentreffen Zufall ſein? **)

Die Antigone ſodann, deren Ausſprüche nach Böckh Athen beſtimmten, ſeinen Dichter mit der Feldherrnwürde zu bekleiden, (Sophokles Antigone. Berlin 1843. S. 121.) hat doch nicht durch Zufall die Lehren über die Aufgabe des Regenten, oder über rechte Ueberlegung aufgenommen. Mir ſcheint ſie, um es offen zu bekennen, einen höheren Ton anzuſchlagen. Es dreht ſich das ganze Stück ja um die Grauſamkeit des Kreon, die der Leiche des Polyneikes das Begräbnis verſagt, und ich kann A. W. Becker (Charikles III, S. 124. 2te Ausg.) nicht beiſtimmen, daß das nur allgemeine Weiſe Verräther zu beſtrafen ſei. Es entbehrte wohl der Verräther der Ehre des Begräbniſſes; aber man ſtellte doch ſeine Leiche nicht zur Schau, man warf ſie in Höhlen

*) G. Grote Geſchichte Griechenlands überſetzt v. Meißner III, 260, der ſich auf Thuk. I, 112 und Diodor XII, 3 bezieht.

**) Sehr merkwürdig wäre jedenfalls das Zuſammentreffen der Aehnlichkeit der Lage mit der Stammverwandtſchaft des attiſchen und cypriſchen Salamis, wenn keine Beziehung da wäre.

und Felsenschluchten. Daß Kreon's Grausamkeit eine ungewöhnliche sei, ersieht man theils aus den Klagen der Antigone selbst, theils aus der Vertretung, welche die Götter der Sache des Polyneikes angedeihen lassen. Vergleicht man aber die homerischen Gedichte, zumal das vier und zwanzigste Buch der Ilias, so sieht man kaum recht ein, was denn Kreon so großes begangen hat, daß sein ganzes Haus darum zu Grunde geht. Mit welcher Grausamkeit wüthet da Achilles V. 15. und 416. gegen Hektor's Leiche, und doch meint Priamus V. 407. er könnte es noch ärger machen und mit ihrem Fleisch die Hunde füttern; ja Hekabe geht noch weiter, indem sie sich des Verhaßten Herz wünscht, um es mit den Zähnen zu zerfleischen. Die Götter misbilligen nun zwar diese Unmenschlichkeit des Achill, aber nicht einmal alle; Here und Athene vertheidigen ihn, und wenn Zeus ihm sagen läßt: σχύζεσθαι θεούς, ἐμὲ δ' ἔξοχα πάντων ἀνθρώπων κεχολῶσθαι, so ist der Grund nicht die Größe des Frevels, sondern der Adel des Mannes, an dem er Schmach und Wildheit geübt hat. Erwägt man dies, so kommt man leicht zu dem Schluß, daß zwischen der Zeit der Abfassung dieses Gesanges (den man doch meist als nach den übrigen Theilen der Ilias abgefaßt annimmt *), und der Zeit der Abfassung der Antigone ein Fortschritt in der sittlichen Denkungsart der Griechen bemerkbar ist.

Auf der andern Seite stellen wir dieser Grausamkeit der Alten das Urtheil Plato's gegenüber, der (de Re publ. V, 15. 16) es ausspricht, wo Grieche gegen Griechen kämpfe, dürfe von Fortschleppung der Bevölkerung als Sklaven nicht die Rede sein, der Leiche Kleid und Waffen nicht genommen, die Erlaubnis zu Bestattung der Gefallenen nicht verweigert, nicht Hand an den Tempel gelegt werden; wie denn auch K. F. Hermann (Staatsalterth. I, § 9, A. 4.) richtig bemerkt, daß ursprünglich in jedem Kriege die Heiligthümer des

*) Anders Nitzsch, Sagenpoesie der Griechen S. 271.

Staats und die Gräber der Ahnen Gefahr liefen. Mitten zwischen beide Termine, Homer und Plato, fallen die von Thukydides beschriebenen Kriege, wo wir noch manchmal furchtbare Grausamkeit finden; nach den Perserkriegen werden noch die Bewohner von Eion und Skyros als Knechte fortgeschleppt (Thuk. I, 98), Naxos im Jahr 473. geknechtet, Aegina 456. aufs grausamste behandelt, indem allem, was Mann hieß, der Daumen abgehauen ward, weil die Insel den Piräeus bedrohe. Daß dergleichen Thaten Misbilligung fanden, ist freilich an sich wahrscheinlich genug und wird von Thukydides ausgesprochen, indem er das Verfahren frevelhaft nennt. Die Leichen der Gefallenen aber sehen wir doch immer beerdigen, sei's nach Abschluß eines eigenen Vertrages, sei's, daß man sie ohne einen solchen dem Feinde zum Trotz aufhebt. Doch haben wir bei Thukydides noch einen Fall, der ganz mit der That des Kreon übereinstimmt (IV, 97.). Nach dem Siege bei Delion errichten die Boeoter ein Tropäum und begraben ihre Todten, aber die Leichen der Feinde werfen sie nach Abnehmung der Spolien hin und stellen Wächter dabei, daß man sie nicht heimlich begrabe. Dann senden sie einen Herold an die Athenienser und fordern sie auf den Tempel, den dieselben zu ihrem Schutz besetzt hatten, zu räumen und der Entweihung ein Ende zu machen. Diese aber antworten, daß sie keine absichtliche Verletzung begiengen, daß aber die Gegner frevelhaft und gegen Griechensitte handelten, indem sie erklärten nur gegen Räumung des Tempels die Leichen herausgeben zu wollen. Zwanzig Jahre nach Aufführung der Antigone ist es also stehende Sitte in Griechenland das Begräbnis der Gefallenen nicht zu verhindern. Wie wenn Sophokles zur Durchführung dieser Sitte beigetragen hätte? wenn er im samischen Kriege von der Partei wäre zum Feldherrn gewählt worden, die jene Grausamkeit misbilligte, und hoffte der Dichter werde als Feldherr ein Verfahren nicht zulassen, über das er auf der Bühne den Stab gebrochen hätte? wie wenn sie Grund gehabt hätten in diesem Kriege

und Felsenschluchten. Daß Kreon's Grausamkeit eine ungewöhnliche sei, ersieht man theils aus den Klagen der Antigone selbst, theils aus der Vertretung, welche die Götter der Sache des Polyneikes angedeihen lassen. Vergleicht man aber die homerischen Gedichte, zumal das vier und zwanzigste Buch der Ilias, so sieht man kaum recht ein, was denn Kreon so großes begangen hat, daß sein ganzes Haus darum zu Grunde geht. Mit welcher Grausamkeit wüthet da Achilles V. 15. und 416. gegen Hektor's Leiche, und doch meint Priamus V. 407. er könnte es noch ärger machen und mit ihrem Fleisch die Hunde füttern; ja Hekabe geht noch weiter, indem sie sich des Verhaßten Herz wünscht, um es mit den Zähnen zu zerfleischen. Die Götter misbilligen nun zwar diese Unmenschlichkeit des Achill, aber nicht einmal alle; Here und Athene vertheidigen ihn, und wenn Zeus ihm sagen läßt: σκύζεσθαι θεούς, ἐμὲ δ' ἔξοχα πάντων ἀνθρώπων κεχολῶσθαι, so ist der Grund nicht die Größe des Frevels, sondern der Adel des Mannes, an dem er Schmach und Wildheit geübt hat. Erwägt man dies, so kommt man leicht zu dem Schluß, daß zwischen der Zeit der Abfassung dieses Gesanges (den man doch meist als nach den übrigen Theilen der Ilias abgefaßt annimmt *), und der Zeit der Abfassung der Antigone ein Fortschritt in der sittlichen Denkungsart der Griechen bemerkbar ist.

Auf der andern Seite stellen wir dieser Grausamkeit der Alten das Urtheil Plato's gegenüber, der (de Re publ. V, 15. 16) es ausspricht, wo Grieche gegen Griechen kämpfe, dürfe von Fortschleppung der Bevölkerung als Sklaven nicht die Rede sein, der Leiche Kleid und Waffen nicht genommen, die Erlaubnis zu Bestattung der Gefallenen nicht verweigert, nicht Hand an den Tempel gelegt werden; wie denn auch K. F. Hermann (Staatsalterth. I, § 9, A. 4.) richtig bemerkt, daß ursprünglich in jedem Kriege die Heiligthümer des

*) Anders Nitzsch, Sagenpoesie der Griechen S. 271.

Staats und die Gräber der Ahnen Gefahr liefen. Mitten zwiſchen beide Termine, Homer und Plato, fallen die von Thukydides beſchriebenen Kriege, wo wir noch manchmal furchtbare Grauſamkeit finden; nach den Perſerkriegen werden noch die Bewohner von Eion und Skyros als Knechte fortgeſchleppt (Thuk. I, 98), Naxos im Jahr 473. geknechtet, Aegina 456. aufs grauſamſte behandelt, indem allem, was Mann hieß, der Daumen abgehauen ward, weil die Inſel den Piräeus bedrohe. Daß dergleichen Thaten Misbilligung fanden, iſt freilich an ſich wahrſcheinlich genug und wird von Thukydides ausgeſprochen, indem er das Verfahren frevelhaft nennt. Die Leichen der Gefallenen aber ſehen wir doch immer beerdigen, ſei's nach Abſchluß eines eigenen Vertrages, ſei's, daß man ſie ohne einen ſolchen dem Feinde zum Trotz aufhebt. Doch haben wir bei Thukydides noch einen Fall, der ganz mit der That des Kreon übereinſtimmt (IV, 97.). Nach dem Siege bei Delion errichten die Boeoter ein Tropäum und begraben ihre Todten, aber die Leichen der Feinde werfen ſie nach Abnehmung der Spolien hin und ſtellen Wächter dabei, daß man ſie nicht heimlich begrabe. Dann ſenden ſie einen Herold an die Athenienſer und fordern ſie auf den Tempel, den dieſelben zu ihrem Schutz beſetzt hatten, zu räumen und der Entweihung ein Ende zu machen. Dieſe aber antworten, daß ſie keine abſichtliche Verletzung begiengen, daß aber die Gegner frevelhaft und gegen Griechenſitte handelten, indem ſie erklärten nur gegen Räumung des Tempels die Leichen herausgeben zu wollen. Zwanzig Jahre nach Aufführung der Antigone iſt es alſo ſtehende Sitte in Griechenland das Begräbnis der Gefallenen nicht zu verhindern. Wie wenn Sophokles zur Durchführung dieſer Sitte beigetragen hätte? wenn er im ſamiſchen Kriege von der Partei wäre zum Feldherrn gewählt worden, die jene Grauſamkeit misbilligte, und hoffte der Dichter werde als Feldherr ein Verfahren nicht zulaſſen, über das er auf der Bühne den Stab gebrochen hätte? wie wenn ſie Grund gehabt hätten in dieſem Kriege

eine leidenſchaftlichere Grauſamkeit zu fürchten? Pflegen doch in bürgerlichen Zwiſtigkeiten, und etwas ähnliches war doch jener ſamiſche Krieg, die Gegner mit größerer Erbitterung gegen einander aufzutreten, und Duris von Samos, nach Plutarch (Perikl. 28) freilich ein ſchlechter Gewährsmann, ſagt, Perikles habe mit furchtbarer Grauſamkeit gegen Samos gewüthet, die Anführer der Schiffe ſeien zehn Tage lang ausgepeitſcht und bis zum Tode gegeißelt, ihre Leichen ohne Todtenehre hingeworfen. Es drang alſo der Dichter, ſelbſt mit der Feldherrnwürde bekleidet, nicht durch gegen den Ingrimm der Seinen; mir aber ſcheint Sophokles eine Perſönlichkeit zu ſein, die ich gern mir vor Plato als Apoſtel einer milderen Sinnesart denke.

III.

Haben die Regungen des Zeitgeiſtes auf den Dichter einen gewiſſen Einfluß in Beziehung auf die Wahl der Stoffe für ſeine Dramen geübt; verſchmähte er es nicht, ſeine Anſicht über das Streben ſeiner Mitbürger und den Geiſt des öffentlichen Lebens bisweilen verſteckt aber doch für den Verſtändigen genügend anzudeuten; wird ſich dann das, was wir für die ganze Tragödie anerkannt haben, für die Theile derſelben in Abrede ſtellen laſſen? Die Behauptung würde gar nicht zu beweiſen ſein. Die tragiſchen Dichter entnahmen ihre Stoffe entweder aus den zahlreichen Epen der früheren Zeit oder aus der Volksſage; glücklicher Weiſe haben wir aber mehrere Dramen, an denen wir die verſchiedene Behandlung des gleichen Stoffes durch verſchiedene Dichter erkennen und ermeſſen können. Um (Elektra 415.) uns die Klytaemneſtra von böſen Träumen geängſtigt darzuſtellen, ſagt Sophokles uns, ſie habe im Traum den Schatten des Agamemnon geſehen, wie er, in ſein Haus zurückgekehrt, das Scepter, das er lebend getragen, am Heerde gepflanzt habe, und wie aus dem eingepflanzten ein Trieb hervorgegangen ſei, der das ganze Gebiet von Mykene überſchattete. So benutzte er ge-

wandt die niedliche Erzählung von der Geburt des Kyros, die Herodot ein paar Jahrzehnte früher mitgetheilt hatte, um auszufüllen, was etwa in der Ueberlieferung mangelte. Und ſollte Sophokles zu dergleichen ergänzenden Dichtungen bloß ſeine Lectüre ausgebeutet und das, was er erlebte, verſchmäht haben? Im König Oedipus hätte er die Thebaner als durch Erdbeben, Sturmfluthen, Regengüſſe aufgeregt darſtellen können, um die Angſt, mit der ſie ſich dem König in die Arme werfen, zu motivieren, aber er zog eine Peſt als Motiv vor, weil eine ſolche eben kürzlich zu Athen gewüthet hatte. So erreichte er es, daß jeder Zuſchauer die Heftigkeit der Bewegung der Thebaner faſſen mußte, und nicht mit Gemüthsruhe das fremde Leid anſchauen konnte; ſondern ſofort im Beginn der Tragödie, wo ſonſt der Geiſt doch noch ruhig und kalt iſt, von dem innigſten Mitleid ſich bewegt fühlte und den auf der Bühne dargeſtellten Schmerz nicht für einen übertriebenen anſehen konnte. Hält man es alſo für eine Grauſamkeit die Leute an erſt ſo eben überſtandenes Leid zu erinnern, ſo vergeſſe man auch nicht, daß es nicht ohne beſtimmten Grund geſchah, und wie ſich beim Lobe der geliebten Todten in der Thräne wunderbarerweiſe Luſt und Schmerz verbindet. Wer es aber überhaupt für Grauſamkeit hält, Mitleid und Thränen zu erwecken, der muß denn allerdings der Tragödie ſich fern halten. Als dann, um die Vorſicht der Mörder des Agamemnon einzuſchläfern, die Nachricht kommen ſoll, daß Oreſt nicht mehr am Leben ſei, was natürlich ſo viel ſchwerer Glauben findet, da der Zuſchauer ja weiß, daß Oreſt lebt, bedient ſich der Dichter, der vorherſehen kann, daß mancher die Klytämneſtra der Einfalt und Leichtgläubigkeit bezüchtigen werde, abermals eines Kunſtgriffes. Er bringt einen Unglücksfall auf die Bühne, der wahrſcheinlich vor kurzem eine Feſtfeier getrübt hatte, und beſeitigte durch Erinnerung an ein wirkliches Leid einen unmotivierten Tadel ſeiner Zuſchauer. Und umgekehrt; als es galt darzuſtellen, wie Neoptolemus den Philoktet gewinne und zutraulich mache, ſo wählte er

das Mittel sie gemeinschaftlich Unfälle ihrer Freunde mit einander beklagen zu lassen, denn das mußte für sie als Leidensgenossen eine Art Band bilden; auf daß aber niemand sie kalt und ruhig anhören könne, wandte er die Sache so, daß die Athenienser sich an die kürzlich in Sicilien erlittene Niederlage erinnern mußten. So erschütterte er das Gemüth des Zuschauers, dem nun der Schmerz auf der Bühne nicht mehr übertrieben schien.

Es ließen sich vielleicht mehr Beispiele noch beibringen, wo Sophokles sich zu Gestaltung seiner Tragödien desjenigen bedient hat, womit der Zuschauer als eignem Erlebnis oder als seiner Zeitgenossen oder Freunde Leid vertraut war. Wer dieselben verwirft und meint, Sophokles habe sich von dergleichen fern gehalten, der wird doch Gründe dafür angeben müssen. Warum hätte er nicht, wenn er von dem Leid der Verbannung sprechen mußte, dabei an einen bestimmten verbannten Zeitgenossen denken sollen, und wenn er das that, warum hätte er denselben nicht von den Zuschauern wollen errathen lassen? Denn hier liegt ja eben ein Doppelsinn vor, und während der Dichter von einem Telephus redet, weiß der Verständige recht wohl, daß er den Alkibiades meint. Oder hätte etwa Sophokles den Doppelsinn gemieden, er, der, wo es im Drama gilt das Wahre zu verdecken, und die Person scheinbar ganz etwas anderes sagen zu lassen, als was sie wirklich sagt, die wunderbare Kunst zu entwickeln weiß, die wir in der Unterredung des Aegisth und der Elektra anstaunen?

Vielleicht verbreitet das auch Licht über eine Stelle, die meines Wissens noch nirgends die genügende Erklärung gefunden hat. Julius Pollux versichert, es gebe Tragödien, in denen sich eine Parabasis finde, von Euripides ziemlich viele, auch einzelne von Sophokles. Seine Worte sind folgende: Onom. IV, 111. *Τραγικὰν δὲ οὔκ ἐστιν (ἡ παράβασις) ἀλλ' Εὐριπίδης αὐτὰ πεποίηκεν ἐν πολλοῖς δράμασιν. ἐν μὲν γὰρ τῇ Δανάῃ τὰν χορὰν τὰς γυναῖκας ὑπὲρ αὐτοῦ τι ποιήσας παρεισπέμπει, ἐκλαθόμενος ὡς ἄνδρας λέγειν ἐποί-*

ῳσε τῷ σχήματι τῆς λέξεως τὰς γυναῖκας. καὶ Σοφοκλῆς δὲ αὐτὸ ἐκ τῆς πρὸς ἐκεῖνον ἁμίλλης ποιεῖ σπανιάκις, ὥςπερ ἐν Ἱππόνῳ. Es iſt aber die Parabaſis ein Chorgeſang der Komödie, der in derſelben die Stelle des erſten Staſimon in der Tragödie einnimmt, vorgetragen von dem in der Orcheſtra zurückbleibenden Chor. Während aber der tragiſche Chor im Staſimon über die auf der Bühne vorgegangene Handlung ſeine Meinung, oder ſeine Erwartung über ihre Entwickelung ausſpricht, wirft der komiſche Dichter die ganze Bühnenhandlung hinter ſich, läßt den Chor die Aufſtellung ändern, den Platz verlaſſen und über ihn ſelber, den Dichter, das Wort an die Zuſchauer richten (ὑπὲρ ἑαυτοῦ τε ποιήσας παρεκβεῖν). Unmöglich können die Worte des Pollux auf die äußere Form des Gedichtes gehen, über die ich in meiner Schrift über die Parabaſe 1829. mich weiter verbreitet habe. Die Bedeutung des Namens iſt ſtreitig. Ich habe ſie von einer Veränderung des Punktes aufgefaßt, von wo der Chor ſpricht, eben ſo G. Hermann (Jahn Jahrb. 1830. S. 297), der mich nur tadelt, daß ich im Anſchluß an den Scholiaſten glaube, man könne ſagen τὸν τόπον παραβαίνειν. Anders mein alter leider früh verſtorbener Schulfreund H. Köſter, der παράβασις und πάροδος, das Auftreten des Chors, gleichbedeutend faſſen möchte. Ich habe jene Anſicht aufgeben müſſen. Wie παραβαίνειν fehlen heißt und das Geſetz übertreten (Plato Kriton p. 52. C. ὁμολογίας παραβαίνεις. Herod. VI, 12. τίνα δαιμόνων παραβάς; durch welches Gottes Kränkung?); ſo bezeichnet auch das Subſtantiv παράβασις die Uebertretung, beim Scholiaſten des Sophokles Ant. V. 554. προεῖπόν σοι τὰς ἐσομένας τιμωρίας ἐν τῇ παραβάσει, ich ſagte dir, was die Strafe für die Uebertretung ſein werde. In ähnlicher Weiſe iſt es bei Strabo S. 15. D. das Ueberſchreiten der Grenzen. Daher ſcheint mir auch dies Lied in der Komödie ſeinen Namen zu haben, weil es eine Losſagung von der Fabel der Komödie

ist.*) So sagt der Komiker Plato nach dem Schol. zu Aristoph. Pax V. 733. *εἰ μὲν μήτι λίαν, ὦνδρες, ἠναγκαζόμην στρέψαι δεῦρ', οὐκ ἂν παρέβην εἰς λέξιν τοιάνδ' ἐπῶν*: drängte mich nicht, Leutchen, die äußerste Noth, so verlöre ich mich nicht in solche Worte. — Da scheint denn freilich das erste Gesetz des Aristoteles über den Inhalt des Drama verletzt zu werden, daß es müsse einfach und eins sein, wenn man das Wesen der Parabasis mit Geppert Altgriech. Bühne S. 229. darin setzt, daß der Dichter von sich selbst und dem, was ihn bei Abfassung seines Drama geleitet habe, spreche; aber es stimmt das doch ganz mit den oben angeführten Worten des Pollux überein, die man ja nicht so deuten muß, als wollte er nur sagen, es brauche ein Chor von Frauen von sich Masculinformen. Dann hätte es der Grammatiker für eine Spracheigenthümlichkeit, aber nicht für eine Parabasis erklären müssen, in der der Dichter von sich selber rede. Freilich klingen Pollux' Worte wunderbar und bedenklich, zumal da wir in den erhaltenen Tragödien kein Beispiel der Art vorfinden; aber er spricht so zuversichtlich, so bestimmt, nennt ausdrücklich das Stück des Sophokles, worin es geschehen sei, daß unbedingter Widerspruch mir ganz unbegründet scheinen würde. Sollen wir auf sein Wort etwas geben, so muß man einräumen, daß Sophokles im Drama einzelne Hindeutungen auf sich, den Dichter, und sein Streben gegeben habe. Wäre die Behauptung etwas ungeheuerlich, so mag ein Beispiel sie in ein milderes Licht setzen. A. Gellius (Noct. Att. VII, 5) erzählt, es habe

---

*) C. Kock in seiner trefflichen Abhandlung de parabasi, antiquae comoediae Atticae interludio, im Schulprogramm von Anclam 1856. sagt S. 3. Voces *παραβαίνειν* et *παράβασις* in eum sensum paullatim abierunt, ut quidquid extra fabulam ipsam diceba'tur, significarent. — Suidas: *παράβασις δὲ λέγεται, ἐπειδὴ ἀπήρτηται τῆς ἄλλης ὑποθέσεως*. Pari sensu Aristides dicit: *σμικρόν τι περὶ αὐτῶν παραβῆναι*.

der tragiſche Schauſpieler Polus bei Aufführung der Elektra des Sophokles, um ſeinem Spiel da, wo die Urne des Oreſtes gebracht wird, den wahrhaftigſten Ausdruck der Trauer zu geben, ſich den Aſchenkrug eines früh verſtorbenen Sohnes bringen laſſen und ſo die Trauer des väterlichen Herzens mit den Klagen des Schauſpielers vereint. Was hinderte aber den Dichter, wenn er z. B. kürzlich den Feldherrnſtab niedergelegt hatte, den Agamemnon oder Odyſſeus über die Eroberung von Troja ſagen zu laſſen, was er ſelbſt über den letzten Krieg dachte, oder dieſe ſeine Meinung einem Chor aus dem Kriege zurückkehrender Soldaten in den Mund zu legen? Was verhinderte ihn, dieſelben (ohne daß er darum die Illuſion aufzuheben brauchte) ſo deutlich das ausſprechen zu laſſen, daß es nicht allein den Bürgern ſondern auch den alexandriniſchen Grammatikern, von denen Pollux ſeine Anſichten entlehnt hat, handgreiflich wurde, was der Dichter meine? Wird das nicht eine tragiſche Parabaſis heißen können? *) Freilich wird der Ernſt der tragiſchen Muſe dieſem Streben enge Schranken ſetzen; denn auch ein Euripides, mein' ich, hätte es unerträglich gefunden, zwiſchen den Acten Lieder ohne alle Verbindung mit dem Drama anſtimmen zu laſſen; das aber iſt bei beiden Tragikern möglich, daß ſie einem Chorliede einen Inhalt gaben, wodurch es allerdings ſcheinen konnte mit dem Drama in Verbindung zu ſtehen, während es doppelſinnig ſo ſprach, daß jedermann die Beziehung auf den Dichter und ſeine Verhältniſſe erkennen konnte.

*) In gleicher Weiſe löſt Schneidewin in der Allgemeinen Einleitung vor der dritten Ausgabe des Ajax. S. XVIII. die Sage von der Theoris, der zweiten Frau des Dichters, die er in einem Chorgeſange: φίλη γὰρ ἦ Θεωρίς, ſoll gefeiert haben. In einer Chorſtelle, ſagt er, mochte Theoris eigentlich als Göttin genannt ſein, wie Opora, Eirene — Theoria bei Ariſtophanes: in dieſer allegoriſchen Perſon glaubte man dann die Geliebte des Dichters verſteckt.

IV.

Von der Wahl der Stoffe sind wir übergegangen auf die Gestaltung der einzelnen Theile und zur Ausfüllung der Lücken, die sich in der Tradition bemerklich machten. Gehört zu dem ersteren, insofern das Thema gefallen soll, ein scharfer Blick, insofern es Einfluß äußern soll auf Leben und Sitte, moralische Kraft; so ist die zweckmäßige Gestaltung, Umbildung und Ausfüllung Sache des Kunstsinnes, der in dem gebotenen Stoff das passende sicher zu erkennen und gewandt zu benutzen weiß. Wenden wir uns nun zu den Anspielungen im Einzelnen, Diction, Wendungen, in Bild, Wort und Gedanken. Da wäre es denn gar nicht zu verwundern, wenn meine Behauptung hier auf den heftigsten Widerspruch stieße. Doppelt merkwürdig ist es, daß hier niemand widerspricht; jedermann räumt die Anspielung ein, wo es gar nicht nothwendig ist, daß der Dichter seine Zeitgenossen benutze, (denn dergleichen Ausschmückung hätte er allerdings entbehren können) dagegen erhebt man Bedenken über Bedenken gegen das Obige, wo die Anspielung theils dem Dichter sich aufdrängt, theils nothwendig von ihm gesucht werden muß. Es ist von allen Seiten eingeräumt, daß Sophokles bis zu einem gewissen Grade seine Kenntnisse zur Schau trägt. Hat er auch nicht, wie Aeschylus seine Lust daran, mit einer Menge von Völkernamen um sich zu werfen, die man damals entweder durch die Verbreitung von Hekataeus' Werk oder durch die Erzählungen der persischen Gefangenen zum erstenmal in Athen vernahm, so hat er doch allerlei aus seiner Lectüre in seine Dramen aufgenommen. Daß er manches aus Herodot's Büchern entlehnt hat, ist eine zugestandene Thatsache, und wie hoch dessen Bücher von den Zeitgenossen geschätzt sind, erkennt man leicht aus Sophokles' und Euripides' Hindeutungen auf dies Werk. So ist der Ausspruch, mit dem Solon den Hochmuth des Kroesus vernichtete, Herod. I, 32, vor dem Tode sei niemand glücklich

zu preiſen, als alter Spruch in den erſten Vers der Trachinierinnen aufgenommen, und doch war kein Grund, es als einen alten Spruch aufzuführen, wenn er dadurch nicht die litterariſche Welt an Herodot und Solon erinnern wollte. In gleicher Weiſe erinnerte er bei Erwähnung des Orakels zu Dodona V. 171. an das, was Herodot II, 55. über deſſen Urſprung erzählt hatte, bloß der Ausſchmückung halber ohne weiteren Anlaß, als um das gebildete Publikum Athens an das Geleſene zu erinnern und ihm ſo einen beiläufigen Genuß zu gewähren, was er füglich hätte unterlaſſen können.

Etwas ſchwerer fallen die Stellen in die Wage, wo er, um die Bewegung des Gemüthes zu ſchildern oder ein Wort ins Licht zu ſetzen, zu Beiſpielen und Vergleichungen greifend der Spur des Herodot folgt. So ſagt Oedipus (O. C. 338) um die Schlaffheit ſeiner Söhne zu geißeln, ſie hätten ſich die Aegyptier zu Muſtern genommen, wo wie in der verkehrten Welt das Weib Handel treibe, der Mann daheim am Webſtuhl ſitze. Wie kommt Oedipus auf Aegypten? Es iſt nach Herodot's Erzählung II, 35. gegeben. Um des Oenomaus Grauſamkeit in der gleichnamigen Tragödie zu brandmarken ſtellt er ſie mit der von Herodot IV, 64. geſchilderten Rohheit der Skythen zuſammen, die Skalpe der erſchlagenen Feinde am Pferdegeſchirr anzubringen (Oenom. Dind. fr. 420). Die Erwähnung von Italien Antig. 1120. ſtammt aus gleicher Veranlaſſung, hat aber nicht gleicher Beiſtimmung von Seiten der Interpreten ſich zu erfreuen; denn dort bezog er ſich auf das kürzlich herausgegebene Werk des Herodot, hier auf ein kürzlich vorgekommenes Ereignis. Worin da der Unterſchied beſteht, beſcheide ich mich nicht zu verſtehen. Um das Lob des Dionyſos zu feiern, ſagt der Chor, habe er vor allen Dingen hervorzuheben, wie er ſich — Italiens — annehme. Wär's Theben, Nyſa, Indien, ſo wäre das in der Ordnung; aber was hat denn Dionyſos beſonderes in Italien vollbracht? — Der Dichter erinnerte ſich der vor wenig Monden nach Thurii geſandten Colonie. Hier waren aber Verwandte

und Freunde der Ausgewanderten im Theater gegenwärtig. Die will der Dichter erinnern, daß die Ausgezogenen wohl fern seien von des Festes Glanz, aber doch nicht von des Gottes Schutz; daß sie leiblich fort, geistig da seien, daß sie als Träger des Dionysoscultus nach Italien gezogen seien. Konnte der Dichter seines Gottes Herrlichkeit glänzender auf der Bühne feiern, als durch die Hinweisung, wie auch in fernen Himmelsstrichen des Gottes Preis ertöne?

Es ist noch ein dritter Grund, weshalb die Tragiker zu Anspielungen auf ihre Gegenwart griffen, nämlich um Belege für Aeußerungen ihrer Personen zu gewinnen. Wer wüßte nicht, wie gern da der Mensch zu Beispielen greift, wie er durch Berufung auf Wort und That Gleichgesinnter darzulegen sucht, wo ihm der Beweis aus Gründen schwer fällt? Der Berufung auf Beispiel und Ausspruch werden sich die Tragiker gewiß nicht gern enthalten haben; aber woher sie entnehmen? Aus der Mythe allein? Da ist aber kein Reichthum an Beispielen, und diese dem Ungebildeten wenig zugänglich, und darum für des Dichters Zweck nicht geeignet. So lag die Versuchung nahe, die Ereignisse ihrer Tage zu diesem Behuf auszubeuten. Gleichwohl konnten sie sich nicht auf bestimmte Namen beziehen, so wichtig das auch in diesem Falle war, denn da klingt's ganz anders, Thales oder Solon sage, als wenn es heißt, es sagten die Weisesten: gleichwohl konnte der Dichter es anders nicht machen. Die Folge davon war, daß diese Form selten war; gleichwohl ist ihr Gebrauch bei Sophokles anerkannt. In der Elektra spricht Orest V. 55—61: Sei unbesorgt, das wird mir keinen Schaden thun, wenn ich mich todt sagen lasse, in Wirklichkeit Leben und Ehre wahre. Ich glaube nicht an Worte von trüber Bedeutung: hab' ich doch manchmal den klugen Mann vom Pöbel todt sagen hören, und kommt er dann zurück, so steht er nur in doppelten Ehren. — Zu dieser Stelle sagt G Hermann, der einst unserer Zeit das Verständnis der Tragödie anbahnte:

Es iſt wunderlich, daß die Ausleger hier an einen Zaleukus, Pythagoras, Epimenides, Solon, Ariſteas aus Prokonneſus, Zamolxis gedacht haben, als müßte man unter σοφοί nothwendig die eigentlich ſo genannten Weiſen verſtehen, und hätte Sophokles nicht vielmehr kluge Leute gemeint, welche die Athenienſer manchmal in die Verbannung treiben und hinterher wieder nach ihrer Zurückberufung in hohen Ehren ſtehen ſahen. — Für den Anachronismus iſt es freilich völlig gleichgültig, auf welche von beiden Seiten wir uns ſtellen, denn der bleibt; Oreſt konnte ſich ja eben ſo wenig auf Pythagoras als auf Protagoras oder Diagoras beziehen. Will alſo jemand damit in frühere Zeiten zurückgehen, ſo will ich nicht ſtark widerſprechen; ich ſtimme Hermann bei, und meine der Plural δόμους verbiete an einen allein zu denken. Mag man alſo in Gottes Namen Pythagoras und Zaleukus verbinden, um die ſpäte Abfaſſung der Elektra des Sophokles in Abrede zu ſtellen, meiner Meinung nach wird ſelbſt die finſtere Stimmung des Chors in den letzten Verſen, wenn er Todesſtrafe für alle Frevler fordert, damit einmal die Zahl der Frevler geringer werde, beweiſen, daß das Stück erſt vom Greiſe Sophokles geſchrieben iſt, wo zahlloſe Ränke zu Tage kamen, d. h. zur Zeit des Hermokopidenproceſſes (ſ. folg. Abh.), wobei man die ähnlichen Aeußerungen im Philoktet V. 416. 428. 446. ff. vergleichen mag.

V.

Doch eilen wir zum Schluſſe, denn das Geſagte genügt wohl, um meine Anſicht über das Einzelne darzuthun; fragen wir noch einmal nach dem Allgemeinen, und da die höheren Geſichtspunkte oben geltend gemacht ſind, ſuchen wir die Schranken dieſes Gebrauches, um anzudeuten, was man dem tragiſchen Dichter abſprechen müſſe, denn das ſcheint noch übrig zu ſein. Von den drei oben angegebenen Geſichtspunkten würde der erſtgenannte, der Kampf für oder wider die Richtungen der Zeit, auch unſern Dichtern zum Lobe ange-

rechnet werden, auch dem zweiten würden wir, obschon etwas ängstlich, eine Stelle einräumen, aber gegen den dritten würden wir als gegen einen Anachronismus protestieren. Da waren die Alten denn minder ängstlich im Kreise des Historischen und machten sich nichts aus dem Anachronismus, wenn man nur nicht Namen nannte; umgekehrt scheinen sie es zu ihrer Aufgabe gemacht zu haben, auf der Bühne uns nicht die Verhältnisse und Sitten einer vergangenen Zeit, sondern die der eigenen vorzuführen. Darum ist die allgemeine Denkungsart, Staatsform und Cultus durchaus der Zeit des Dichters entlehnt. Weit entfernt auf der Bühne einen Gegensatz der Zeitalter zu suchen, bemühen sie sich, ihr Thema möglichst im Geist ihrer Zeit aufzufassen, und lassen den Oedipus sprechen nicht als hätte er vor 5 bis 6 Jahrhunderten gelebt, sondern als einen Zeitgenossen, als hätten sie auf der Bühne nur einen andern Ort, nicht eine andere Zeit darzustellen. Nicht historische Treue forderten sie von dem Dichter, sondern Darstellung der Menschennatur, ihrer Gesetze und leidenschaftlichen Störungen: sie forderten eine scharfumgrenzte Darstellung der Tugend in ihrer Schönheit und Erhabenheit, des Sturmes der Leidenschaften, der Tiefe des menschlichen Elends, des muthigen Ringens und des jammervollen Erliegens. Nicht eine vergangene Zeit wollten sie sehen und ihr Streben, sondern im fremden Bilde ihr eigenes. Dies Ziel verfolgten indessen die tragischen Dichter still im verborgenen, und hüteten sich den Zuschauer zu erinnern, daß das vorgeführte Bild doch mehr als ein Bild sein solle, berücksichtigten die alte Zeit so viel, als unvermeidlich war, und schilderten die Gegenwart, so viel die Fabel des Stückes es gestattete.

Nachdem so dargelegt ist, wie die Alten über diese Verbindung von Sonst und Jetzt dachten, wenden wir uns zu dem zweiten, zu den Grenzen, die sie dabei inne hielten. Da sind es denn drei Punkte, nach denen hier gefragt werden muß: was sie gestatteten, wo und ob alle das gleiche.

Und was das erste anbelangt, so möchte ich da zwei Regeln aufstellen. Sie gestatteten sich diese Anspielungen nur als ein ihnen gemachtes Zugeständnis, haben sie nicht als eine selbstverständliche Freiheit behandelt, und darum stets verdeckt, mit Maß und Verstand benutzt. Zweitens, was noch wichtiger ist, sie haben sorgfältig jede Verletzung des Wesens und Charakters der Tragödie vermieden. Es ist aber die Tragödie nach Aristoteles ihrem Wesen nach Nachbildung großer ernster und mächtiger Ereignisse. Wer also behaupten will, Sophokles habe in einer Tragödie die Staatsverwaltung des Perikles vertreten wollen, dem wird man das Ohr nicht zu öffnen haben, denn Vertretung von Thatsachen ist nicht Nachbildung derselben, sondern Kampf, der auf die Rednerbühne gehört, nicht in's Theater. Und ebenso wäre, um mich an Beispiele zu halten, das Bestreben in einer Tragödie den Beweis zu liefern, daß der samische Krieg um der Aspasia willen begonnen sei, eine Leichtfertigkeit; es scheint nur ein niedriger Gedanke, durch die edeln Töchter, die dem Vater aus aufopfernder Liebe gefolgt sind, an ein paar Mägde erinnern zu wollen. Die Tragödie, wie sie durchaus ernst und würdig ist, wird sich allem fern halten, was kleinlich und anstößig, was lächerlich und komisch ist, und ist das, wie es bei Stoffen, die aus der Volkssage entlehnt sind, vorkommen kann, mit dem vom Dichter gewählten Stoffe verbunden, (wie in den Trachinierinnen die von Herakles geforderte Vermählung des Hyllus mit der Jole) so wird es müssen beseitigt und versteckt, nicht hineingezogen und hervorgehoben werden. Man sieht leicht, daß das besonders die II. und III. berührten Punkte trifft, denn da, wo es sich bloß um Schmuck oder Bestätigung eines einzelnen Satzes handelt, wird für den flüchtigen Gedanken, wenn er nur nicht komisch ist, auch schon Raum werden. Fragt man nun aber, ob jegliche Partie der Tragödie für diesen Schmuck geeignet ist, so meine ich, daß keine dafür ungeeignet ist, daß es aber Partieen gibt, die sie, wie ich auch in den obigen Beispielen angedeutet habe,

vorzugsweise erheischen; da nämlich, wo die Personen eine heftigere Bewegung aussprechen, oder der Dichter wünscht den Zuschauer mächtiger zu erschüttern, sei's um dem unbilligen nüchternen Urtheil auszuweichen, sei's um der lebendigen Darstellung willen. So hat er, damit nicht die Thebaner als übermäßig jammernd erscheinen, zu ihrem Leid grade ein solches gewählt, das den Athenern zu Herzen gehen mußte, und um Klytaemnestra gegen den Vorwurf der Leichtgläubigkeit und des Aberglaubens zu schützen, Wahrheit und Dichtung zum Kranze geschlungen. Je ruhiger also die Rede des Dichters ist, je ruhiger er seine Figuren darstellt, desto mehr wird er sich solchen Anspielungen fern halten. Da hier aber alles auf Schmuck und den freundlichen Eindruck auf die Herzen der Zuschauer ankommt, da die oberste Frage dafür ist, was schicklich, was ziemlich, was schön ist, und über Geschmacksachen sich nicht streiten läßt, so ist es klar, daß verschiedene Dichter ein verschiedenes Verfahren einschlagen können; doch wird aus dem gesagten bereits hervorgehen, wie ich über die Frage denke, ob alle die drei großen Tragiker in dieser Beziehung das gleiche Verfahren einschlugen. Da trete ich denn allerdings bis zu einem gewissen Grade dem wackern Gelehrten (ach damals noch am Leben!) bei, gegen den ich ursprünglich das Obige richtete und bekenne, daß Sophokles strenger und zurückhaltender gewesen sei in diesem Brauche als Aeschylus und Euripides, damit nicht gespielt und getändelt und es aus Laune und Willkür herangezogen habe, sondern fast immer es als Folie der Leidenschaftlichkeit gebraucht. Weiter aber kann ich in meinem Zugeständnis nicht gehen.

VI.

Nach dem Gesagten wüßte ich nur noch einen Einwand, der mit einigem Schein gegen das Aufsuchen der Anspielungen gemacht werden könnte, daß zwar diese Anspielungen

vorhanden, aber für uns nicht erkennbar seien, und daß also die nach dieser Seite aufgebotene Kraft nur verschwendete Mühe sei. So müssen wir denn hier noch eine Frage aufwerfen, und wäre auch wenig Aussicht zu einer genügenden Beantwortung vorhanden, die Frage, ob es äußere Kennzeichen gibt, durch die sich eine solche Anspielung des Dichters auf seine Mitwelt verräth. Die Antwort wird natürlich keine sichere sein können, und für eine erschöpfende möchte ich sie nun vollends nicht ausgeben; vielleicht aber gelingt es einem späteren sie besser zu formulieren. Im ganzen ist die Frage zu bejahen, doch muß man die verschiedenen Arten der Anspielung unterscheiden. Sehr schwach, vielfach ganz unmerklich, werden die Spuren ausfallen in dem ersten der oben angenommenen Fälle, wenn der Dichter den Stoff seines Drama gewählt hat, um damit einzutreten in den Kampf der Ideen seiner Zeit, sei es, daß er die Kämpfer für Wahrheit und Recht unterstützen und im Spiele das Echo der Wirklichkeit abgeben will, oder nach Kräften den hingeworfenen Handschuh aufzunehmen und die auf der Rednerbühne oder im Leben einreißende Unsitte als nicht allgemein anerkannt, als von den Bessern mißbilligt hinzustellen sich bestrebt. In diesem Fall wird der Natur der Sache nach die Spur eine sehr schwache sein. Wenn der Dichter sich nicht einmal hinreißen läßt von seinem Eifer, und sich trotz der Maske einmal verräth; so wird man hier meist über eine allgemeine Möglichkeit, höchstens Wahrscheinlichkeit, nicht hinauskommen. Es hat aber dann auch das Erkennen der Anspielung für den Interpreten der Tragödie weniger Werth, die poetische Wahrheit des Gedankens bleibt dieselbe, ob wir ahnen, wie die Worte des großen Dichters an die Herzen seiner Zeitgenossen gepocht haben oder nicht. Anders steht die Sache in den beiden letzten Fällen, wenn der Mythus aus der Analogie der Zeitgeschichte ergänzt, verändert oder umgestaltet, oder wenn durch Anspielungen auf Litteratur und Leben der Diction ein blühenderes, frischeres Ansehen gegeben oder auch

lediglich etwas pikantes für dieſelbe gewonnen iſt. Das ſo hinzugefügte iſt dann ein unorganiſcher Theil, der allerdings mit ſolcher Kunſt kann eingefügt ſein, daß kaum der feinſte Tact die Fremdartigkeit des Urſprunges herauszufühlen, geſchweige denn nachzuweiſen im Stande iſt; aber bisweilen gelingt es dem Dichter doch nicht ſo völlig die Fuge zu verdecken, und nicht ſelten verhindert ſein Zweck ſelber ihn daran. Er will mit der eingeflochtenen Blume ja nicht eine eigne Gedankenarmuth verbergen, eine Blöße decken; ſie ſoll als das, was ſie iſt, als eine entlehnte Blüthe erkannt werden, um ihre Wirkung zu thun, ſoll für Geſinnungsgenoſſen einen Wink, für Gegner einen Stich abgeben, und der Dichter würde ſo dem, was er beabſichtigt, ſelbſt die Spitze abgebrochen haben, wenn das nicht hinlänglich bemerkbar wäre. So verräth ſie ſich aber auch dem Uneingeweihten, wenn er aufmerkſam lieſt. Sie erſcheint als eine unerwartete Ausführung, macht ſich durch ein längeres Verweilen bei einem Gedanken bemerklich, ſcheint auf eine ſtärkere Wirkung zu rechnen, als das Wort auf den Unbefangenen machen kann. Oftmals dünkt ſie uns eine wunderbare Wendung, wie ſie der Unkundige und Gedankenloſe als Laune oder Seltſamkeit ertragen oder entſchuldigen mag, ein andermal tritt ſie uns als etwas gar anmuthiges und gefälliges entgegen, von dem wir nur, wenn wir uns darüber klar werden, eingeſtehen müſſen: sed nunc non erat his locus. Dadurch wird es denn allerdings des ſorgfältigen Interpreten Pflicht nach dergleichen zu fragen, damit er nicht ſeinem Dichter Laune und Seltſamkeit und alſo eine Schwäche aufbürde, die er nicht gehabt hat. Freilich wer kann behaupten, daß man in dieſem Ahnen von Anſpielungen nicht zu weit gehen könne? Will aber jemand ſagen, Mücken ſeigen ſei ſchlimmer als Kameele verſchlucken, ſo wird es doch auch hier heißen müſſen: medium tenuere beati.

Perſonen klein, des Beiwerks wenig: aber bei dieſer Einfachheit der Mythe und ihrer Behandlungsweiſe bildet die Entwickelung und damit der Dialog verhältnißmäßig einen geringen Theil des Drama, während die Beziehung der Vorgänge auf menſchliches Denken und Empfinden im Chorgeſang eigentlich in den Mittelpunkt tritt. Umgekehrt zeigt Euripides das Streben nach Mannigfaltigkeit. Durch eine Reihe mehr oder minder glücklicher Erfindungen hat er die Action reicher, bedeutſamer und erſchütternder gemacht; er ſucht eine beſſere Motivierung der einzelnen Situationen, eine gründlichere, überzeugendere Beweisführung der einzelnen Behauptungen. Er hat ein kritiſierendes Publicum vor Augen, ſeine Welt iſt nicht mehr die einfach gläubige des Aeſchylus. Mit dieſem Beſtreben hängt es auf das Genaueſte zuſammen, daß der Dialog bei ihm das Drama bildet, der Chorgeſang zurücktritt. Dadurch aber verfällt Euripides in entgegengeſetzte Fehler; war Aeſchylus zu einfach, ſo wird er zu mannigfaltig; es fehlt einzelnen ſeiner Dramen an innerem Zuſammenhang; er zeigt oftmals bunte Vielheit ſtatt wohlgegliederter Mannigfaltigkeit. Indem er motivieren will, wird er kalt und proſaiſch, indem er der Kritik ausweichen will, gibt er die anziehende Naivität und Schlichtheit auf, indem er pikante, erſchütternde Situationen herbeizuführen ſucht, verſtößt er vielfach gegen den guten Geſchmack. Zur rechten Vollendung bedurfte das Drama eines dritten, und der war Sophokles, deſſen Größe eben darin beſtand die Bedeutung der Aufgabe aufs richtigſte zu erkennen und zu würdigen, jedem Gedanken die richtige Stelle anzuweiſen und jede Situation für Geiſt und Herz auf das vollſtändigſte auszubeuten. So verſchmähte er es keineswegs die Erfindungen des Euripides zu benutzen, und dadurch, daß er ihn an den rechten Platz zu bringen wußte, gewann der Gedanke, der bei Euripides widerwärtig ſtörend iſt, bei ihm oft die wunderbarſte Schönheit.

Doch daraus, daß Sophokles in einzelnen Stücken der

Stück des Sophokles gerichtet, und warum hat er im Gange des Stückes in mehreren Punkten das von Sophokles so glücklich erfundene wieder verlassen, um in die Fußstapfen des Aeschylus zurückzukehren; ja wie konnte er nach einem Meisterwerk, wie es Sophokles geliefert hatte, auch nur wagen, das Thema noch einmal aufs Theater zu bringen ohne die großartigsten Anstrengungen, um einen solchen Vorgänger zu überbieten?

Daß es ein täuschendes Vorurtheil ist zu glauben, weil Sophokles älter gewesen sei als Euripides, müßten auch seine Tragödien vor denen des letztern gedichtet sein, liegt eben auf der Hand. Sie waren Zeitgenossen, und da Euripides vor Sophokles starb, so kann aus dem Geburtsjahr der Dichter kein Rückschluß gemacht werden auf die Abfassungszeit ihrer Stücke; die inneren Verhältnisse allein können hier entscheiden.

Gruppe hat das Verdienst, in seiner Ariadne S. 449. 454 ff. u. a. m. O. zuerst darauf hingewiesen zu haben, daß das in neuerer Zeit fast herkömmlich gewordene ungünstige Urtheil über Euripides zum Theil eben darin seinen Grund habe, daß man sich gewöhnt hat, ihn als einen Nachfolger, nicht aber als Zeitgenossen und in manchen Dichtungen auch Vorgänger des Sophokles zu betrachten, was denn freilich die Folge haben mußte, daß man nicht begriff, wie er wieder habe abweichen können von der bereits gefundenen Schönheitslinie, die Sophokles so meisterhaft inne zu halten wußte. Ganz anders stellt sich freilich die Sache, wenn eben Euripides der Vorgänger war, dessen Erfindungen Sophokles benutzte.

So entwickelt denn Gruppe die Eigenthümlichkeiten aller drei Tragiker und stellt durch den Gegensatz die Größe der einzelnen erst recht ins Licht. Er weist hin auf die großartige Einfachheit des Aeschylus, der sich vermuthlich eng an seine Quellen anschloß, und schlicht, unbefangen und treuherzig nicht ängstlich zu motivieren suchte. Eckig und markig in der ganzen Behandlung, ist seine Fabel einfach, die Zahl der

Perſonen klein, des Beiwerks wenig: aber bei dieſer Einfachheit der Mythe und ihrer Behandlungsweiſe bildet die Entwickelung und damit der Dialog verhältnißmäßig einen geringen Theil des Drama, während die Beziehung der Vorgänge auf menſchliches Denken und Empfinden im Chorgeſang eigentlich in den Mittelpunkt tritt. Umgekehrt zeigt Euripides das Streben nach Mannigfaltigkeit. Durch eine Reihe mehr oder minder glücklicher Erfindungen hat er die Action reicher, bedeutſamer und erſchütternder gemacht; er ſucht eine beſſere Motivierung der einzelnen Situationen, eine gründlichere, überzeugendere Beweisführung der einzelnen Behauptungen. Er hat ein kritiſierendes Publicum vor Augen, ſeine Welt iſt nicht mehr die einfach gläubige des Aeſchylus. Mit dieſem Beſtreben hängt es auf das Genaueſte zuſammen, daß der Dialog bei ihm das Drama bildet, der Chorgeſang zurücktritt. Dadurch aber verfällt Euripides in entgegengeſetzte Fehler; war Aeſchylus zu einfach, ſo wird er zu mannigfaltig; es fehlt einzelnen ſeiner Dramen an innerem Zuſammenhang; er zeigt oftmals bunte Vielheit ſtatt wohlgegliederter Mannigfaltigkeit. Indem er motivieren will, wird er kalt und proſaiſch, indem er der Kritik ausweichen will, gibt er die anziehende Naivität und Schlichtheit auf, indem er pikante, erſchütternde Situationen herbeizuführen ſucht, verſtößt er vielfach gegen den guten Geſchmack. Zur rechten Vollendung bedurfte das Drama eines dritten, und der war Sophokles, deſſen Größe eben darin beſtand die Bedeutung der Aufgabe aufs richtigſte zu erkennen und zu würdigen, jedem Gedanken die richtige Stelle anzuweiſen und jede Situation für Geiſt und Herz auf das vollſtändigſte auszubeuten. So verſchmähte er es keineswegs die Erfindungen des Euripides zu benutzen, und dadurch, daß er ihn an den rechten Platz zu bringen wußte, gewann der Gedanke, der bei Euripides widerwärtig ſtörend iſt, bei ihm oft die wunderbarſte Schönheit.

Doch daraus, daß Sophokles in einzelnen Stücken der

rechnet werden, auch dem zweiten würden wir, obschon etwas ängstlich, eine Stelle einräumen, aber gegen den dritten würden wir als gegen einen Anachronismus protestieren. Da waren die Alten denn minder ängstlich im Kreise des Historischen und machten sich nichts aus dem Anachronismus, wenn man nur nicht Namen nannte; umgekehrt scheinen sie es zu ihrer Aufgabe gemacht zu haben, auf der Bühne uns nicht die Verhältnisse und Sitten einer vergangenen Zeit, sondern die der eigenen vorzuführen. Darum ist die allgemeine Denkungsart, Staatsform und Cultus durchaus der Zeit des Dichters entlehnt. Weit entfernt auf der Bühne einen Gegensatz der Zeitalter zu suchen, bemühen sie sich, ihr Thema möglichst im Geist ihrer Zeit aufzufassen, und lassen den Oedipus sprechen nicht als hätte er vor 5 bis 6 Jahrhunderten gelebt, sondern als einen Zeitgenossen, als hätten sie auf der Bühne nur einen andern Ort, nicht eine andere Zeit darzustellen. Nicht historische Treue forderten sie von dem Dichter, sondern Darstellung der Menschennatur, ihrer Gesetze und leidenschaftlichen Störungen: sie forderten eine scharfumgrenzte Darstellung der Tugend in ihrer Schönheit und Erhabenheit, des Sturmes der Leidenschaften, der Tiefe des menschlichen Elends, des muthigen Ringens und des jammervollen Erliegens. Nicht eine vergangene Zeit wollten sie sehen und ihr Streben, sondern im fremden Bilde ihr eigenes. Dies Ziel verfolgten indessen die tragischen Dichter still im verborgenen, und hüteten sich den Zuschauer zu erinnern, daß das vorgeführte Bild doch mehr als ein Bild sein solle, berücksichtigten die alte Zeit so viel, als unvermeidlich war, und schilderten die Gegenwart, so viel die Fabel des Stückes es gestattete.

Nachdem so dargelegt ist, wie die Alten über diese Verbindung von Sonst und Jetzt dachten, wenden wir uns zu dem zweiten, zu den Grenzen, die sie dabei inne hielten. Da sind es denn drei Punkte, nach denen hier gefragt werden muß: was sie gestatteten, wo und ob alle das gleiche.

Und was das erste anbelangt, so möchte ich da zwei Regeln aufstellen. Sie gestatteten sich diese Anspielungen nur als ein ihnen gemachtes Zugeständnis, haben sie nicht als eine selbstverständliche Freiheit behandelt, und darum stets verdeckt, mit Maß und Verstand benutzt. Zweitens, was noch wichtiger ist, sie haben sorgfältig jede Verletzung des Wesens und Charakters der Tragödie vermieden. Es ist aber die Tragödie nach Aristoteles ihrem Wesen nach Nachbildung großer ernster und mächtiger Ereignisse. Wer also behaupten will, Sophokles habe in einer Tragödie die Staatsverwaltung des Perikles vertreten wollen, dem wird man das Ohr nicht zu öffnen haben, denn Vertretung von Thatsachen ist nicht Nachbildung derselben, sondern Kampf, der auf die Rednerbühne gehört, nicht in's Theater. Und ebenso wäre, um mich an Beispiele zu halten, das Bestreben in einer Tragödie den Beweis zu liefern, daß der samische Krieg um der Aspasia willen begonnen sei, eine Leichtfertigkeit; es scheint mir ein niedriger Gedanke, durch die edeln Töchter, die dem Vater aus aufopfernder Liebe gefolgt sind, an ein paar Mägde erinnern zu wollen. Die Tragödie, wie sie durchaus ernst und würdig ist, wird sich allem fern halten, was kleinlich und anstößig, was lächerlich und komisch ist, und ist das, wie es bei Stoffen, die aus der Volkssage entlehnt sind, vorkommen kann, mit dem vom Dichter gewählten Stoffe verbunden, (wie in den Trachinierinnen die von Herakles geforderte Vermählung des Hyllus mit der Jole) so wird es müssen beseitigt und versteckt, nicht hineingezogen und hervorgehoben werden. Man sieht leicht, daß das besonders die II. und III. berührten Punkte trifft, denn da, wo es sich bloß um Schmuck oder Bestätigung eines einzelnen Satzes handelt, wird für den flüchtigen Gedanken, wenn er nur nicht komisch ist, auch schon Raum werden. Fragt man nun aber, ob jegliche Partie der Tragödie für diesen Schmuck geeignet ist, so meine ich, daß keine dafür ungeeignet ist, daß es aber Partieen gibt, die sie, wie ich auch in den obigen Beispielen angedeutet habe,

vorzugsweise erheischen; da nämlich, wo die Personen eine heftigere Bewegung aussprechen, oder der Dichter wünscht den Zuschauer mächtiger zu erschüttern, sei's um dem unbilligen nüchternen Urtheil auszuweichen, sei's um der lebendigen Darstellung willen. So hat er, damit nicht die Thebaner als übermäßig jammernd erscheinen, zu ihrem Leid grade ein solches gewählt, das den Athenern zu Herzen gehen mußte, und um Klytaemnestra gegen den Vorwurf der Leichtgläubigkeit und des Aberglaubens zu schützen, Wahrheit und Dichtung zum Kranze geschlungen. Je ruhiger also die Rede des Dichters ist, je ruhiger er seine Figuren darstellt, desto mehr wird er sich solchen Anspielungen fern halten. Da hier aber alles auf Schmuck und den freundlichen Eindruck auf die Herzen der Zuschauer ankommt, da die oberste Frage dafür ist, was schicklich, was ziemlich, was schön ist, und über Geschmackssachen sich nicht streiten läßt, so ist es klar, daß verschiedene Dichter ein verschiedenes Verfahren einschlagen können; doch wird aus dem gesagten bereits hervorgehen, wie ich über die Frage denke, ob alle die drei großen Tragiker in dieser Beziehung das gleiche Verfahren einschlugen. Da trete ich denn allerdings bis zu einem gewissen Grade dem wackern Gelehrten (ach damals noch am Leben!) bei, gegen den ich ursprünglich das Obige richtete und bekenne, daß Sophokles strenger und zurückhaltender gewesen sei in diesem Brauche als Aeschylus und Euripides, damit nicht gespielt und getändelt und es aus Laune und Willkür herangezogen habe, sondern fast immer es als Folie der Leidenschaftlichkeit gebraucht. Weiter aber kann ich in meinem Zugeständnis nicht gehen.

VI.

Nach dem Gesagten wüßte ich nur noch einen Einwand, der mit einigem Schein gegen das Aufsuchen der Anspielungen gemacht werden könnte, daß zwar diese Anspielungen

vorhanden, aber für uns nicht erkennbar seien, und daß also die nach dieser Seite aufgebotene Kraft nur verschwendete Mühe sei. So müssen wir denn hier noch eine Frage aufwerfen, und wäre auch wenig Aussicht zu einer genügenden Beantwortung vorhanden, die Frage, ob es äußere Kennzeichen gibt, durch die sich eine solche Anspielung des Dichters auf seine Mitwelt verräth. Die Antwort wird natürlich keine sichere sein können, und für eine erschöpfende möchte ich sie nun vollends nicht ausgeben; vielleicht aber gelingt es einem späteren sie besser zu formulieren. Im ganzen ist die Frage zu bejahen, doch muß man die verschiedenen Arten der Anspielung unterscheiden. Sehr schwach, vielfach ganz unmerklich, werden die Spuren ausfallen in dem ersten der oben angenommenen Fälle, wenn der Dichter den Stoff seines Drama gewählt hat, um damit einzutreten in den Kampf der Ideen seiner Zeit, sei es, daß er die Kämpfer für Wahrheit und Recht unterstützen und im Spiele das Echo der Wirklichkeit abgeben will, oder nach Kräften den hingeworfenen Handschuh aufzunehmen und die auf der Rednerbühne oder im Leben einreißende Unsitte als nicht allgemein anerkannt, als von den Bessern mißbilligt hinzustellen sich bestrebt. In diesem Fall wird der Natur der Sache nach die Spur eine sehr schwache sein. Wenn der Dichter sich nicht einmal hinreißen läßt von seinem Eifer, und sich trotz der Maske einmal verräth; so wird man hier meist über eine allgemeine Möglichkeit, höchstens Wahrscheinlichkeit, nicht hinauskommen. Es hat aber dann auch das Erkennen der Anspielung für den Interpreten der Tragödie weniger Werth, die poetische Wahrheit des Gedankens bleibt dieselbe, ob wir ahnen, wie die Worte des großen Dichters an die Herzen seiner Zeitgenossen gepocht haben oder nicht. Anders steht die Sache in den beiden letzten Fällen, wenn der Mythus aus der Analogie der Zeitgeschichte ergänzt, verändert oder umgestaltet, oder wenn durch Anspielungen auf Litteratur und Leben der Diction ein blühenderes, frischeres Ansehen gegeben oder auch

lediglich etwas pikantes für dieſelbe gewonnen iſt. Das ſo hinzugefügte iſt dann ein unorganiſcher Theil, der allerdings mit ſolcher Kunſt kann eingefügt ſein, daß kaum der feinſte Tact die Fremdartigkeit des Urſprunges herauszufühlen, geſchweige denn nachzuweiſen im Stande iſt; aber bisweilen gelingt es dem Dichter doch nicht ſo völlig die Fuge zu verdecken, und nicht ſelten verhindert ſein Zweck ſelber ihn daran. Er will mit der eingeflochtenen Blume ja nicht eine eigne Gedankenarmuth verbergen, eine Blöße decken; ſie ſoll als das, was ſie iſt, als eine entlehnte Blüthe erkannt werden, um ihre Wirkung zu thun, ſoll für Geſinnungsgenoſſen einen Wink, für Gegner einen Stich abgeben, und der Dichter würde ſo dem, was er beabſichtigt, ſelbſt die Spitze abgebrochen haben, wenn das nicht hinlänglich bemerkbar wäre. So verräth ſie ſich aber auch dem Uneingeweihten, wenn er aufmerkſam lieſt. Sie erſcheint als eine unerwartete Ausführung, macht ſich durch ein längeres Verweilen bei einem Gedanken bemerklich, ſcheint auf eine ſtärkere Wirkung zu rechnen, als das Wort auf den Unbefangenen machen kann. Oftmals dünkt ſie uns eine wunderbare Wendung, wie ſie der Unkundige und Gedankenloſe als Laune oder Seltſamkeit ertragen oder entſchuldigen mag, ein andermal tritt ſie uns als etwas gar anmuthiges und gefälliges entgegen, von dem wir nur, wenn wir uns darüber klar werden, eingeſtehen müſſen: sed nunc non erat his locus. Dadurch wird es denn allerdings des ſorgfältigen Interpreten Pflicht nach dergleichen zu fragen, damit er nicht ſeinem Dichter Laune und Seltſamkeit und alſo eine Schwäche aufbürde, die er nicht gehabt hat. Freilich wer kann behaupten, daß man in dieſem Ahnen von Anſpielungen nicht zu weit gehen könne? Will aber jemand ſagen, Mücken ſeigen ſei ſchlimmer als Kameele verſchlucken, ſo wird es doch auch hier heißen müſſen: medium tenuere beati.

vorhanden, aber für uns nicht erkennbar seien, und daß also die nach dieser Seite aufgebotene Kraft nur verschwendete Mühe sei. So müssen wir denn hier noch eine Frage aufwerfen, und wäre auch wenig Aussicht zu einer genügenden Beantwortung vorhanden, die Frage, ob es äußere Kennzeichen gibt, durch die sich eine solche Anspielung des Dichters auf seine Mitwelt verräth. Die Antwort wird natürlich keine sichere sein können, und für eine erschöpfende möchte ich sie nun vollends nicht ausgeben; vielleicht aber gelingt es einem späteren sie besser zu formulieren. Im ganzen ist die Frage zu bejahen, doch muß man die verschiedenen Arten der Anspielung unterscheiden. Sehr schwach, vielfach ganz unmerklich, werden die Spuren ausfallen in dem ersten der oben angenommenen Fälle, wenn der Dichter den Stoff seines Drama gewählt hat, um damit einzutreten in den Kampf der Ideen seiner Zeit, sei es, daß er die Kämpfer für Wahrheit und Recht unterstützen und im Spiele das Echo der Wirklichkeit abgeben will, oder nach Kräften den hingeworfenen Handschuh aufzunehmen und die auf der Rednerbühne oder im Leben einreißende Unsitte als nicht allgemein anerkannt, als von den Bessern mißbilligt hinzustellen sich bestrebt. In diesem Fall wird der Natur der Sache nach die Spur eine sehr schwache sein. Wenn der Dichter sich nicht einmal hinreißen läßt von seinem Eifer, und sich trotz der Maske einmal verräth; so wird man hier meist über eine allgemeine Möglichkeit, höchstens Wahrscheinlichkeit, nicht hinauskommen. Es hat aber dann auch das Erkennen der Anspielung für den Interpreten der Tragödie weniger Werth, die poetische Wahrheit des Gedankens bleibt dieselbe, ob wir ahnen, wie die Worte des großen Dichters an die Herzen seiner Zeitgenossen gepocht haben oder nicht. Anders steht die Sache in den beiden letzten Fällen, wenn der Mythus aus der Analogie der Zeitgeschichte ergänzt, verändert oder umgestaltet, oder wenn durch Anspielungen auf Litteratur und Leben der Diction ein blühenderes, frischeres Ansehen gegeben oder auch

Stück des Sophokles gerichtet, und warum hat er im Gange des Stückes in mehreren Punkten das von Sophokles so glücklich erfundene wieder verlassen, um in die Fußstapfen des Aeschylus zurückzukehren; ja wie konnte er nach einem Meisterwerk, wie es Sophokles geliefert hatte, auch nur wagen, das Thema noch einmal aufs Theater zu bringen ohne die großartigsten Anstrengungen, um einen solchen Vorgänger zu überbieten?

Daß es ein täuschendes Vorurtheil ist zu glauben, weil Sophokles älter gewesen sei als Euripides, müßten auch seine Tragödien vor denen des letztern gedichtet sein, liegt eben auf der Hand. Sie waren Zeitgenossen, und da Euripides vor Sophokles starb, so kann aus dem Geburtsjahr der Dichter kein Rückschluß gemacht werden auf die Abfassungszeit ihrer Stücke; die inneren Verhältnisse allein können hier entscheiden.

Gruppe hat das Verdienst, in seiner Ariadne S. 449. 454 ff. u. a. m. O. zuerst darauf hingewiesen zu haben, daß das in neuerer Zeit fast herkömmlich gewordene ungünstige Urtheil über Euripides zum Theil eben darin seinen Grund habe, daß man sich gewöhnt hat, ihn als einen Nachfolger, nicht aber als Zeitgenossen und in manchen Dichtungen auch Vorgänger des Sophokles zu betrachten, was denn freilich die Folge haben mußte, daß man nicht begriff, wie er wieder habe abweichen können von der bereits gefundenen Schönheitslinie, die Sophokles so meisterhaft inne zu halten wußte. Ganz anders stellt sich freilich die Sache, wenn eben Euripides der Vorgänger war, dessen Erfindungen Sophokles benutzte.

So entwickelt denn Gruppe die Eigenthümlichkeiten aller drei Tragiker und stellt durch den Gegensatz die Größe der einzelnen erst recht ins Licht. Er weist hin auf die großartige Einfachheit des Aeschylus, der sich vermuthlich eng an seine Quellen anschloß, und schlicht, unbefangen und treuherzig nicht ängstlich zu motivieren suchte. Eckig und markig in der ganzen Behandlung, ist seine Fabel einfach, die Zahl der

Perſonen klein, des Beiwerks wenig: aber bei dieſer Einfachheit der Mythe und ihrer Behandlungsweiſe bildet die Entwickelung und damit der Dialog verhältnißmäßig einen geringen Theil des Drama, während die Beziehung der Vorgänge auf menſchliches Denken und Empfinden im Chorgeſang eigentlich in den Mittelpunkt tritt. Umgekehrt zeigt Euripides das Streben nach Mannigfaltigkeit. Durch eine Reihe mehr oder minder glücklicher Erfindungen hat er die Action reicher, bedeutſamer und erſchütternder gemacht; er ſucht eine beſſere Motivierung der einzelnen Situationen, eine gründlichere, überzeugendere Beweisführung der einzelnen Behauptungen. Er hat ein kritiſierendes Publicum vor Augen, ſeine Welt iſt nicht mehr die einfach gläubige des Aeſchylus. Mit dieſem Beſtreben hängt es auf das Genaueſte zuſammen, daß der Dialog bei ihm das Drama bildet, der Chorgeſang zurücktritt. Dadurch aber verfällt Euripides in entgegengeſetzte Fehler; war Aeſchylus zu einfach, ſo wird er zu mannigfaltig; es fehlt einzelnen ſeiner Dramen an innerem Zuſammenhang; er zeigt oftmals bunte Vielheit ſtatt wohlgegliederter Mannigfaltigkeit. Indem er motivieren will, wird er kalt und proſaiſch, indem er der Kritik ausweichen will, gibt er die anziehende Naivität und Schlichtheit auf, indem er pikante, erſchütternde Situationen herbeizuführen ſucht, verſtößt er vielfach gegen den guten Geſchmack. Zur rechten Vollendung bedurfte das Drama eines dritten, und der war Sophokles, deſſen Größe eben darin beſtand die Bedeutung der Aufgabe aufs richtigſte zu erkennen und zu würdigen, jedem Gedanken die richtige Stelle anzuweiſen und jede Situation für Geiſt und Herz auf das vollſtändigſte auszubeuten. So verſchmähte er es keineswegs die Erfindungen des Euripides zu benutzen, und dadurch, daß er ihn an den rechten Platz zu bringen wußte, gewann der Gedanke, der bei Euripides widerwärtig ſtörend iſt, bei ihm oft die wunderbarſte Schönheit.

Doch daraus, daß Sophokles in einzelnen Stücken der

Nachfolger des Euripides gewesen sein kann, folgt noch nicht, daß er es wirklich gewesen ist; und für die drei genannten Dramen ist die Untersuchung keineswegs abgeschlossen, denn wenn Gruppe der euripideischen Elektra (S. 454) ein relativ hohes Alter anweist, jedenfalls vor Ol. 88, (428) während der sophokleischen ein relativ jüngeres, nach diesem Zeitraume, zukomme, so sind andere Gelehrte zu einem entgegengesetzten Resultate gekommen. Zirndorfer chronologia fabularum Euripidearum setzt die euripideische um 418, während Schöll Leben des Sophokles S. 232 ff. die sophokleische in das erste Jahrzehend des peloponnesischen Krieges bringt. Dazu kommt, daß Gruppe die Vergleichung der beiden Elektren von der Vergleichung der Choephoren mit der sophokleischen Elektra getrennt und überall nur kurz behandelt hat.

Gruppe stützt sich mit seiner Behauptung, daß Euripides dem Sophokles mit seiner Elektra vorangegangen sei, auf drei metrische Gründe, indem er ein relativ hohes Alter des ersten Stückes daraus folgert,

1) daß es den Apostroph am Ende des Trimeters nicht habe, was auf eine Abfassung vor Ol. 88 hinweise, während der Apostroph am Ende des Trimeters in Sophokles Elektra V. 1017 für ein jüngeres Alter derselben zeuge;
2) daß es keine Trochäen habe;
3) daß der einzelne Trimeter in ihm nicht unter mehrere Personen getheilt sei, und wenn es bei drei aufeinander folgenden Versen geschehe, nicht anders als in der Penthemimeris.

Er hätte, was die sophokleische Elektra betrifft, auch noch hinweisen mögen auf die freieren Anapästen V. 86—119, die nach Hermann Elem. doct metr. S. 384 nur in den späteren Stücken sich finden.

Auch Zirndorfer in seiner Schrift de chronologia fabularum Euripidearum stützt sich wesentlich auf ein metrisches Gesetz, abgesehen von dem, was er aus der Art der Com-

position zu folgern ſucht, worüber hier nicht der Ort iſt mit ihm zu rechten. Hermann Elem. doct. metr. S. 71 hatte darauf hingewieſen, daß die Auflöſung der Länge des Jambus bei den Tragikern nach Ol. 89 häufiger werde. Daraus bildet ſich Zirndorfer ein metriſches Geſetz, indem er nach der Zahl dieſer Auflöſungen faſt bis auf's Jahr das Alter der Tragödien beſtimmen will, und darnach ſetzt er die Elektra des Euripides nach deſſen Supplices und vor die Trojanerinnen. Es leuchtet aber ein, daß dieſe Freiheit mit dem Muſicaliſchen und Sprachlichen zugleich zuſammenhängt und jedenfalls Nichts beabſichtigtes iſt. Man kann ſich wohl eine Zeit denken, wo der Dichter um der muſicaliſchen Begleitung willen eine ſolche Auflöſung des Jambus unbedingt meiden mußte; ſobald das hinwegfiel, lag es nahe, daß die Dichter, von der Gewohnheit geleitet, doch anfangs nur ſparſam Gebrauch von dieſer Freiheit machten; aber die griechiſchen Dichter arbeiteten viel zu ſehr nach Principien, als daß ſie die Rückwirkung nicht hätten erwägen ſollen, welche dieſe Auflöſung auf den Character der Sprache üben muß, und das konnte in einem Stücke zu vielen, im andern zu wenig Auflöſungen führen. Auch beweiſen die Beiſpiele, auf die ſich Zirndorfer beruft, nicht das, was ſie ſollen. Der Hippolyt, der nur 49 Auflöſungen enthält, müßte darnach älter ſein als die Medea, die 72 hat; fällt aber zwei Jahre ſpäter; wieder müßte die Alceſtis mit 55 Auflöſungen jünger ſein als das zuerſt genannte Stück, iſt aber neun Jahre älter. So hält dies Argument nicht Stich.

Außer den metriſchen Gründen macht aber Gruppe, wie geſagt, einen äſthetiſchen geltend, daß Euripides ſich in einem ſehr weſentlichen Punkte der Compoſition der Tragödien dem Aeſchylus und nicht dem Sophokles anſchließe, indem bei ihm, wie bei erſterem den Aegiſthus das Verderben vor der Klytämneſtra ereilt, während Sophokles die Ordnung umgekehrt hat.

Gewiß fallen dieſe Gründe Gruppe's ſchwer in die

Waage, und die Weise, wie er darnach das Verdienst der Dramen entwickelt hat, verdient alle Anerkennung. Doch verschmäht man es ja sonst nicht die Zahl der Gründe zu vermehren und insbesondere steht der zuletzt aufgeführte, bei zwei Dramen, die durchaus denselben Stoff behandeln, doch etwas einsam da. Auch glaube ich, daß man in der Zeitbestimmung der Wahrheit näher kommen kann, und daß das Stück jünger ist, als Gruppe annimmt. Ja, wenn mich nicht alles täuscht, kann selbst die Interpretation einiger Stellen des sophokleischen Stückes Nutzen ziehen aus einer Feststellung der Zeit und des Verhältnisses der beiden Dramen, daher erlaube ich mir den Gegenstand hier noch einmal aufzunehmen.

Es bestimmen mich zu der Ueberzeugung, daß Euripides hier der Vorgänger des Sophokles sei, drei Gründe:

1) Die historischen Anspielungen, welche die Elektra des Euripides enthält, fallen vor die in Sophokles Elektra.
2) Mehrere Stellen in der sophokleischen Elektra scheinen zu beweisen, daß der Dichter das Stück des Euripides vor sich hatte.
3) Euripides dagegen läßt das Stück des Sophokles unberücksichtigt, auch da, wo er sichtbar gegen Aeschylus polemisiert, und Sophokles den gerügten Mangel glücklich beseitigt hat.

I.

Wir wenden uns zuerst zu denjenigen Stellen der beiden Dramen, welche eine Hindeutung auf Zeitereignisse enthalten. In der Elektra des Euripides weiß ich nur eine solche, auf die auch Zirndorfer hingewiesen hat, und den Schluß derselben zur Bestimmung der Zeit des Stückes benutzt, wobei ihm leider entgangen ist, daß das eben vorhergehende dafür

noch viel wichtiger iſt. Am Ende des Stückes ſagen nämlich die Dioskuren V. 1347:

νὼ δ' ἐπὶ πόντον Σικελὸν σπουδῇ
σώσοντε νεῶν πρώρας ἐνάλους (στείχομεν).
διὰ δ' αἰθερίας στείχοντε πλακὸς,
τοῖς μὲν μυσαροῖς οὐκ ἐπαρήγομεν,
οἷσιν δ' ὅσιον καὶ τὸ δίκαιον
φίλον ἐν βιότῳ τούτους χαλεπῶν
ἐκλύοντες μόχθων σώζομεν.
οὕτως ἀδικεῖν μηδεὶς θελέτω,
μηδ' ἐπιόρκων μέτα συμπλείτω·
θεὸς ὢν θνητοῖς ἀγορεύω.

Das ſikeliſche Meer ſteht mit der Handlung unſers Stücks in keinerlei Art von Verbindung; es iſt nicht etwa dem Athenienſer das nächſte, nicht das, wohin ihn ſein Handel vorzugsweiſe führte, nicht um irgend einer Eigenſchaft willen hier vorzugsweiſe genannt, weil es etwa beſonders ſtürmiſch war; wir haben alſo vollen Grund, darin eine Hindeutung auf ein Zeitereigniß zu ſehen. Und zwar auf ein eben vorliegendes, nach dem σπουδῇ zu urtheilen; denn welchen Grund hätten ſonſt die Dioskuren zu eilen? Da bieten ſich uns denn die beiden Expeditionen der Athenienſer nach Sicilien an, 427 und 415; aber beide paſſen nicht in Zirndorfer's Rechnung. Die Stücke, die Euripides 415 gegeben hat, kennen wir: Alexander, Palamedes, Trojanerinnen und Siſyphus und es ſoll ja die Elektra eben nach jenem metriſchen Geſetz älter ſein als die Trojanerinnen, und ziemlich viel, denn ſie hat nur 174 Auflöſungen, die Trojanerinnen in viel weniger Verſen 208. Nehmen wir aber 427 als das Jahr der Aufführung, ſo würde die Elektra älter als die Herakliden, die nur 54 Auflöſungen haben, älter als die Hecuba, die deren 70 hat. Aber ich habe die Nichtigkeit des ganzen Geſetzes, ſobald man es auf das Einzelne anwenden will, ſchon oben angedeutet. Halten wir uns an den Inhalt.

vorzugsweise erheischen; da nämlich, wo die Personen eine heftigere Bewegung aussprechen, oder der Dichter wünscht den Zuschauer mächtiger zu erschüttern, sei's um dem unbilligen nüchternen Urtheil auszuweichen, sei's um der lebendigen Darstellung willen. So hat er, damit nicht die Thebaner als übermäßig jammernd erscheinen, zu ihrem Leid grade ein solches gewählt, das den Athenern zu Herzen gehen mußte, und um Klytaemnestra gegen den Vorwurf der Leichtgläubigkeit und des Aberglaubens zu schützen, Wahrheit und Dichtung zum Kranze geschlungen. Je ruhiger also die Rede des Dichters ist, je ruhiger er seine Figuren darstellt, desto mehr wird er sich solchen Anspielungen fern halten. Da hier aber alles auf Schmuck und den freundlichen Eindruck auf die Herzen der Zuschauer ankommt, da die oberste Frage dafür ist, was schicklich, was ziemlich, was schön ist, und über Geschmackssachen sich nicht streiten läßt, so ist es klar, daß verschiedene Dichter ein verschiedenes Verfahren einschlagen können; doch wird aus dem gesagten bereits hervorgehen, wie ich über die Frage denke, ob alle die drei großen Tragiker in dieser Beziehung das gleiche Verfahren einschlugen. Da trete ich denn allerdings bis zu einem gewissen Grade dem wackern Gelehrten (ach damals noch am Leben!) bei, gegen den ich ursprünglich das Obige richtete und bekenne, daß Sophokles strenger und zurückhaltender gewesen sei in diesem Brauche als Aeschylus und Euripides, damit nicht gespielt und getändelt und es aus Laune und Willkür herangezogen habe, sondern fast immer es als Folie der Leidenschaftlichkeit gebraucht. Weiter aber kann ich in meinem Zugeständnis nicht gehen.

VI.

Nach dem Gesagten wüßte ich nur noch einen Einwand, der mit einigem Schein gegen das Aufsuchen der Anspielungen gemacht werden könnte, daß zwar diese Anspielungen

vorhanden, aber für uns nicht erkennbar seien, und daß also die nach dieser Seite aufgebotene Kraft nur verschwendete Mühe sei. So müssen wir denn hier noch eine Frage aufwerfen, und wäre auch wenig Aussicht zu einer genügenden Beantwortung vorhanden, die Frage, ob es äußere Kennzeichen gibt, durch die sich eine solche Anspielung des Dichters auf seine Mitwelt verräth. Die Antwort wird natürlich keine sichere sein können, und für eine erschöpfende möchte ich sie nun vollends nicht ausgeben; vielleicht aber gelingt es einem späteren sie besser zu formulieren. Im ganzen ist die Frage zu bejahen, doch muß man die verschiedenen Arten der Anspielung unterscheiden. Sehr schwach, vielfach ganz unmerklich, werden die Spuren ausfallen in dem ersten der oben angenommenen Fälle, wenn der Dichter den Stoff seines Drama gewählt hat, um damit einzutreten in den Kampf der Ideen seiner Zeit, sei es, daß er die Kämpfer für Wahrheit und Recht unterstützen und im Spiele das Echo der Wirklichkeit abgeben will, oder nach Kräften den hingeworfenen Handschuh aufzunehmen und die auf der Rednerbühne oder im Leben einreißende Unsitte als nicht allgemein anerkannt, als von den Bessern mißbilligt hinzustellen sich bestrebt. In diesem Fall wird der Natur der Sache nach die Spur eine sehr schwache sein. Wenn der Dichter sich nicht einmal hinreißen läßt von seinem Eifer, und sich trotz der Maske einmal verräth; so wird man hier meist über eine allgemeine Möglichkeit, höchstens Wahrscheinlichkeit, nicht hinauskommen. Es hat aber dann auch das Erkennen der Anspielung für den Interpreten der Tragödie weniger Werth, die poetische Wahrheit des Gedankens bleibt dieselbe, ob wir ahnen, wie die Worte des großen Dichters an die Herzen seiner Zeitgenossen gepocht haben oder nicht. Anders steht die Sache in den beiden letzten Fällen, wenn der Mythus aus der Analogie der Zeitgeschichte ergänzt, verändert oder umgestaltet, oder wenn durch Anspielungen auf Litteratur und Leben der Diction ein blühenderes, frischeres Ansehen gegeben oder auch

lediglich etwas pikantes für dieselbe gewonnen ist. Das so hinzugefügte ist dann ein unorganischer Theil, der allerdings mit solcher Kunst kann eingefügt sein, daß kaum der feinste Tact die Fremdartigkeit des Ursprunges herauszufühlen, geschweige denn nachzuweisen im Stande ist; aber bisweilen gelingt es dem Dichter doch nicht so völlig die Fuge zu verdecken, und nicht selten verhindert sein Zweck selber ihn daran. Er will mit der eingeflochtenen Blume ja nicht eine eigne Gedankenarmuth verbergen, eine Blöße decken; sie soll als das, was sie ist, als eine entlehnte Blüthe erkannt werden, um ihre Wirkung zu thun, soll für Gesinnungsgenossen einen Wink, für Gegner einen Stich abgeben, und der Dichter würde so dem, was er beabsichtigt, selbst die Spitze abgebrochen haben, wenn das nicht hinlänglich bemerkbar wäre. So verräth sie sich aber auch dem Uneingeweihten, wenn er aufmerksam liest. Sie erscheint als eine unerwartete Ausführung, macht sich durch ein längeres Verweilen bei einem Gedanken bemerklich, scheint auf eine stärkere Wirkung zu rechnen, als das Wort auf den Unbefangenen machen kann. Oftmals dünkt sie uns eine wunderbare Wendung, wie sie der Unkundige und Gedankenlose als Laune oder Seltsamkeit ertragen oder entschuldigen mag, ein andermal tritt sie uns als etwas gar anmuthiges und gefälliges entgegen, von dem wir nur, wenn wir uns darüber klar werden, eingestehen müssen: sed nunc non erat his locus. Dadurch wird es denn allerdings des sorgfältigen Interpreten Pflicht nach dergleichen zu fragen, damit er nicht seinem Dichter Laune und Seltsamkeit und also eine Schwäche aufbürde, die er nicht gehabt hat. Freilich wer kann behaupten, daß man in diesem Ahnen von Anspielungen nicht zu weit gehen könne? Will aber jemand sagen, Mücken seigen sei schlimmer als Kameele verschlucken, so wird es doch auch hier heißen müssen: medium tenuere beati.

VI.

Ueber die Zeit der Abfassung der Elektra des Sophokles und Euripides, nebst Andeutungen über das Verhältnis der beiden Stücke zu einander.

(Meldorfer Schulprogramm von 1849.)

Es verlohnt sich der Mühe von dem, was in der vorigen Abhandlung gesagt ist von den Tragödien noch eine besondere Anwendung zu machen auf ein paar Stücke, die ohnedies ein interessantes Verhältnis zu einander haben. Die Rache, welche Orest an seiner Mutter nahm, um den Tod des Vaters zu rächen, hat für uns das Merkwürdige, daß sie nicht allein von allen drei großen Tragikern, Aeschylus, Sophokles und Euripides behandelt ist, sondern daß uns in den Choephoren des Aeschylus und der Elektra des Sophokles und Euripides diese Stücke alle drei erhalten sind, und wir haben hier den Beweis, daß dieselben nicht allein Rücksicht auf einander genommen, sondern sich theilweise selbst in Wort und That kritisiert haben. Freilich, was das erstere anbetrifft, die sichtbare Kritik in Worten, so hat nur Euripides dieselbe gegen Aeschylus geübt, und es ist aus den Fröschen des Aristophanes bekannt genug, daß sich die Schulen dieser beiden Tragiker schroff einander gegenüber standen. Aber wenn Euripides' Elektra jünger wäre, als die des Sophokles, hätte er doch wohl in gleicher Weise seine Polemik gegen das

Stück des Sophokles gerichtet, und warum hat er im Gange des Stückes in mehreren Punkten das von Sophokles so glücklich erfundene wieder verlassen, um in die Fußstapfen des Aeschylus zurückzukehren; ja wie konnte er nach einem Meisterwerk, wie es Sophokles geliefert hatte, auch nur wagen, das Thema noch einmal aufs Theater zu bringen ohne die großartigsten Anstrengungen, um einen solchen Vorgänger zu überbieten?

Daß es ein täuschendes Vorurtheil ist zu glauben, weil Sophokles älter gewesen sei als Euripides, müßten auch seine Tragödien vor denen des letztern gedichtet sein, liegt eben auf der Hand. Sie waren Zeitgenossen, und da Euripides vor Sophokles starb, so kann aus dem Geburtsjahr der Dichter kein Rückschluß gemacht werden auf die Abfassungszeit ihrer Stücke; die inneren Verhältnisse allein können hier entscheiden.

Gruppe hat das Verdienst, in seiner Ariadne S. 449. 454 ff. u. a. m. O. zuerst darauf hingewiesen zu haben, daß das in neuerer Zeit fast herkömmlich gewordene ungünstige Urtheil über Euripides zum Theil eben darin seinen Grund habe, daß man sich gewöhnt hat, ihn als einen Nachfolger, nicht aber als Zeitgenossen und in manchen Dichtungen auch Vorgänger des Sophokles zu betrachten, was denn freilich die Folge haben mußte, daß man nicht begriff, wie er wieder habe abweichen können von der bereits gefundenen Schönheitslinie, die Sophokles so meisterhaft inne zu halten wußte. Ganz anders stellt sich freilich die Sache, wenn eben Euripides der Vorgänger war, dessen Erfindungen Sophokles benutzte.

So entwickelt denn Gruppe die Eigenthümlichkeiten aller drei Tragiker und stellt durch den Gegensatz die Größe der einzelnen erst recht ins Licht. Er weist hin auf die großartige Einfachheit des Aeschylus, der sich vermuthlich eng an seine Quellen anschloß, und schlicht, unbefangen und treuherzig nicht ängstlich zu motivieren suchte. Eckig und markig in der ganzen Behandlung, ist seine Fabel einfach, die Zahl der

Perſonen klein, des Beiwerks wenig: aber bei dieſer Einfachheit der Mythe und ihrer Behandlungsweiſe bildet die Entwickelung und damit der Dialog verhältnißmäßig einen geringen Theil des Drama, während die Beziehung der Vorgänge auf menſchliches Denken und Empfinden im Chorgeſang eigentlich in den Mittelpunkt tritt. Umgekehrt zeigt Euripides das Streben nach Mannigfaltigkeit. Durch eine Reihe mehr oder minder glücklicher Erfindungen hat er die Action reicher, bedeutſamer und erſchütternder gemacht; er ſucht eine beſſere Motivierung der einzelnen Situationen, eine gründlichere, überzeugendere Beweisführung der einzelnen Behauptungen. Er hat ein kritiſierendes Publicum vor Augen, ſeine Welt iſt nicht mehr die einfach gläubige des Aeſchylus. Mit dieſem Beſtreben hängt es auf das Genaueſte zuſammen, daß der Dialog bei ihm das Drama bildet, der Chorgeſang zurücktritt. Dadurch aber verfällt Euripides in entgegengeſetzte Fehler; war Aeſchylus zu einfach, ſo wird er zu mannigfaltig; es fehlt einzelnen ſeiner Dramen an innerem Zuſammenhang; er zeigt oftmals bunte Vielheit ſtatt wohlgegliederter Mannigfaltigkeit. Indem er motivieren will, wird er kalt und proſaiſch, indem er der Kritik ausweichen will, gibt er die anziehende Naivität und Schlichtheit auf, indem er pikante, erſchütternde Situationen herbeizuführen ſucht, verſtößt er vielfach gegen den guten Geſchmack. Zur rechten Vollendung bedurfte das Drama eines dritten, und der war Sophokles, deſſen Größe eben darin beſtand die Bedeutung der Aufgabe aufs richtigſte zu erkennen und zu würdigen, jedem Gedanken die richtige Stelle anzuweiſen und jede Situation für Geiſt und Herz auf das vollſtändigſte auszubeuten. So verſchmähte er es keineswegs die Erfindungen des Euripides zu benutzen, und dadurch, daß er ihn an den rechten Platz zu bringen wußte, gewann der Gedanke, der bei Euripides widerwärtig ſtörend iſt, bei ihm oft die wunderbarſte Schönheit.

Doch daraus, daß Sophokles in einzelnen Stücken der

Nachfolger des Euripides gewesen sein kann, folgt noch nicht, daß er es wirklich gewesen ist; und für die drei genannten Dramen ist die Untersuchung keineswegs abgeschlossen, denn wenn Gruppe der euripideischen Elektra (S. 454) ein relativ hohes Alter anweist, jedenfalls vor Ol. 88, (428) während der sophokleischen ein relativ jüngeres, nach diesem Zeitraume, zukomme, so sind andere Gelehrte zu einem entgegengesetzten Resultate gekommen. Zirndorfer chronologia fabularum Euripidearum setzt die euripideische um 418, während Schöll Leben des Sophokles S. 232 ff. die sophokleische in das erste Jahrzehend des peloponnesischen Krieges bringt. Dazu kommt, daß Gruppe die Vergleichung der beiden Elektren von der Vergleichung der Choephoren mit der sophokleischen Elektra getrennt und überall nur kurz behandelt hat.

Gruppe stützt sich mit seiner Behauptung, daß Euripides dem Sophokles mit seiner Elektra vorangegangen sei, auf drei metrische Gründe, indem er ein relativ hohes Alter des ersten Stückes daraus folgert,

1) daß es den Apostroph am Ende des Trimeters nicht habe, was auf eine Abfassung vor Ol. 88 hinweise, während der Apostroph am Ende des Trimeters in Sophokles Elektra V. 1017 für ein jüngeres Alter derselben zeuge;
2) daß es keine Trochäen habe;
3) daß der einzelne Trimeter in ihm nicht unter mehrere Personen getheilt sei, und wenn es bei drei aufeinander folgenden Versen geschehe, nicht anders als in der Penthemimeris.

Er hätte, was die sophokleische Elektra betrifft, auch noch hinweisen mögen auf die freieren Anapästen V. 86—119, die nach Hermann Elem. doct metr. S. 384 nur in den späteren Stücken sich finden.

Auch Zirndorfer in seiner Schrift de chronologia fabularum Euripidearum stützt sich wesentlich auf ein metrisches Gesetz, abgesehen von dem, was er aus der Art der Com-

position zu folgern sucht, worüber hier nicht der Ort ist mit ihm zu rechten. Hermann Elem. doct. metr. S. 71 hatte darauf hingewiesen, daß die Auflösung der Länge des Jambus bei den Tragikern nach Ol. 89 häufiger werde. Daraus bildet sich Zirndorfer ein metrisches Gesetz, indem er nach der Zahl dieser Auflösungen fast bis auf's Jahr das Alter der Tragödien bestimmen will, und darnach setzt er die Elektra des Euripides nach dessen Supplices und vor die Trojanerinnen. Es leuchtet aber ein, daß diese Freiheit mit dem Musicalischen und Sprachlichen zugleich zusammenhängt und jedenfalls Nichts beabsichtigtes ist. Man kann sich wohl eine Zeit denken, wo der Dichter um der musicalischen Begleitung willen eine solche Auflösung des Jambus unbedingt meiden mußte; sobald das hinwegfiel, lag es nahe, daß die Dichter, von der Gewohnheit geleitet, doch anfangs nur sparsam Gebrauch von dieser Freiheit machten; aber die griechischen Dichter arbeiteten viel zu sehr nach Principien, als daß sie die Rückwirkung nicht hätten erwägen sollen, welche diese Auflösung auf den Character der Sprache üben muß, und das konnte in einem Stücke zu vielen, im andern zu wenig Auflösungen führen. Auch beweisen die Beispiele, auf die sich Zirndorfer beruft, nicht das, was sie sollen. Der Hippolyt, der nur 49 Auflösungen enthält, müßte darnach älter sein als die Medea, die 72 hat; fällt aber zwei Jahre später; wieder müßte die Alcestis mit 55 Auflösungen jünger sein als das zuerst genannte Stück, ist aber neun Jahre älter. So hält dies Argument nicht Stich.

Außer den metrischen Gründen macht aber Gruppe, wie gesagt, einen ästhetischen geltend, daß Euripides sich in einem sehr wesentlichen Punkte der Composition der Tragödien dem Aeschylus und nicht dem Sophokles anschließe, indem bei ihm, wie bei ersterem den Aegisthus das Verderben vor der Klytämnestra ereilt, während Sophokles die Ordnung umgekehrt hat.

Gewiß fallen diese Gründe Gruppe's schwer in die

Waage, und die Weise, wie er darnach das Verdienst der Dramen entwickelt hat, verdient alle Anerkennung. Doch verschmäht man es ja sonst nicht die Zahl der Gründe zu vermehren und insbesondere steht der zuletzt aufgeführte, bei zwei Dramen, die durchaus denselben Stoff behandeln, doch etwas einsam da. Auch glaube ich, daß man in der Zeitbestimmung der Wahrheit näher kommen kann, und daß das Stück jünger ist, als Gruppe annimmt. Ja, wenn mich nicht alles täuscht, kann selbst die Interpretation einiger Stellen des sophokleischen Stückes Nutzen ziehen aus einer Feststellung der Zeit und des Verhältnisses der beiden Dramen, daher erlaube ich mir den Gegenstand hier noch einmal aufzunehmen.

Es bestimmen mich zu der Ueberzeugung, daß Euripides hier der Vorgänger des Sophokles sei, drei Gründe:

1) Die historischen Anspielungen, welche die Elektra des Euripides enthält, fallen vor die in Sophokles Elektra.
2) Mehrere Stellen in der sophokleischen Elektra scheinen zu beweisen, daß der Dichter das Stück des Euripides vor sich hatte.
3) Euripides dagegen läßt das Stück des Sophokles unberücksichtigt, auch da, wo er sichtbar gegen Aeschylus polemisiert, und Sophokles den gerügten Mangel glücklich beseitigt hat.

I.

Wir wenden uns zuerst zu denjenigen Stellen der beiden Dramen, welche eine Hindeutung auf Zeitereignisse enthalten. In der Elektra des Euripides weiß ich nur eine solche, auf die auch Zirndorfer hingewiesen hat, und den Schluß derselben zur Bestimmung der Zeit des Stückes benutzt, wobei ihm leider entgangen ist, daß das eben vorhergehende dafür

noch viel wichtiger iſt. Am Ende des Stückes ſagen nämlich die Dioskuren V. 1347:

νῶ δ' ἐπὶ πόντον Σικελὸν σπουδῇ
σώσοντε νεῶν πρώρας ἐνάλους (στείχομεν).
διὰ δ' αἰθερίας στείχοντε πλακὸς,
τοῖς μὲν μυσαροῖς οὐκ ἐπαρήγομεν,
οἷσιν δ' ὅσιον καὶ τὸ δίκαιον
φίλον ἐν βιότῳ τούτους χαλεπῶν
ἐκλύοντες μόχθων σώζομεν.
οὕτως ἀδικεῖν μηδεὶς θελέτω,
μηδ' ἐπιόρκων μέτα συμπλείτω·
θεὸς ὢν θνητοῖς ἀγορεύω.

Das ſikeliſche Meer ſteht mit der Handlung unſers Stücks in keinerlei Art von Verbindung; es iſt nicht etwa dem Athenienſer das nächſte, nicht das, wohin ihn ſein Handel vorzugsweiſe führte, nicht um irgend einer Eigenſchaft willen hier vorzugsweiſe genannt, weil es etwa beſonders ſtürmiſch war; wir haben alſo vollen Grund, darin eine Hindeutung auf ein Zeitereigniß zu ſehen. Und zwar auf ein eben vorliegendes, nach dem σπουδῇ zu urtheilen; denn welchen Grund hätten ſonſt die Dioskuren zu eilen? Da bieten ſich uns denn die beiden Expeditionen der Athenienſer nach Sicilien an, 427 und 415; aber beide paſſen nicht in Zirndorfer's Rechnung. Die Stücke, die Euripides 415 gegeben hat, kennen wir: Alexander, Palamedes, Trojanerinnen und Siſyphus und es ſoll ja die Elektra eben nach jenem metriſchen Geſetz älter ſein als die Trojanerinnen, und ziemlich viel, denn ſie hat nur 174 Auflöſungen, die Trojanerinnen in viel weniger Verſen 208. Nehmen wir aber 427 als das Jahr der Aufführung, ſo würde die Elektra älter als die Herakliden, die nur 54 Auflöſungen haben, älter als die Hecuba, die deren 70 hat. Aber ich habe die Nichtigkeit des ganzen Geſetzes, ſobald man es auf das Einzelne anwenden will, ſchon oben angedeutet. Halten wir uns an den Inhalt.

Auch in dieſer Beziehung meint Zirndorfer eine Stelle gefunden zu haben, auf die er ſich mit ſeiner Anſicht ſtützen möchte, Thukydides V, 56. *Ἀλκιβιάδου πείσαντος τῇ μὲν Λακωνικῇ στήλῃ ὑπέγραψαν, ὅτι οὐκ ἐνέμειναν οἱ Λακεδαιμόνιοι τοῖς ὅρκοις*, was er in Verbindung bringen will mit dem obigen: *μηδ' ἐπιόρκων μέτα συμπλείτω*. Aber von einem Anſchließen an die Lacedaemonier iſt ja nirgends die Rede, und es iſt damit die Grundfrage übergangen. Die Dioskuren wollen Rettung bringen Schiffen im ſikeliſchen Meer, auf denen *μυσαροί* und *ὅσιοι* neben einander ſind; aber ſie helfen natürlich nur den letztern und warnen einzuſteigen in der erſteren Fahrzeug. Nach der Faſſung des Ganzen kann man nicht zweifeln, daß die Schiffe ſchon unterweges ſind; wer iſt es denn, den ſie warnen? Natürlich ſpäter einſteigende, wobei man zunächſt an das auf der Bühne repräſentierte Volk, die Argiver, denken muß. Die Argiver aber nahmen an zwei ſiciliſchen Expeditionen Antheil, an der Expedition 415 unter Nikias, Lamachus und Alkibiades: Thuk. VI, 29 und VII, 57, und an der zweiten, die 413 unter Demoſthenes und Eurymedon abgieng, Thuk. VII, 29. Die erſtere fuhr unmittelbar aus dem Hafen von Athen zu ihrer Beſtimmung ab; die zweite nahm unterweges eine Zahl argiviſcher Hopliten an Bord: *παραλαβόντες τῶν Ἀργείων ὁπλίτας ἐπὶ τὰς νέας ἔπλεον ἐς τὴν Λακωνικήν* und liefen dann zu gleichem Zwecke Zakynthos und andere Punkte an. — Ich denke, das *παραλαβόντες* gibt das *μηδ' ἐπιόρκων μέτα συμπλείτω* ſo genau wieder, daß wir über die Beziehung der Worte gar nicht in Zweifel ſein können. Aber wie? Der Dichter ſollte ſeine Landsleute *ἐπιόρκους* genannt haben?

Wir antworten: nicht ſeine Landsleute, ſondern nur einen Theil derſelben. — Es iſt unmittelbar nach dem entſetzlichen Hermokopidenproceſſe, und Thuk. VI, 53 erzählt uns, in welcher leichtſinnigen Weiſe dieſe Unterſuchung angeſtellt und eine Reihe von wackeren Bürgern in's Gefängnis geworfen waren:

οἱ γὰρ Ἀθηναῖοι ἐπειδὴ ἡ στρατιὰ ἀπέπλευσεν, οὐδὲν ἧσσον ζήτησιν ἐποιοῦντο τῶν περὶ τὰ μυστήρια καὶ τῶν περὶ τοὺς Ἑρμᾶς δρασθέντων καὶ οὐ δοκιμάζοντες τοὺς μηνυτὰς, ἀλλὰ πάντα ὑπόπτως ἀποδεχόμενοι διὰ πονηρῶν ἀνθρώπων πίστιν πάνυ χρηστοὺς τῶν πολιτῶν ξυλλαμβάνοντες κατέδουν. Jeder Proceß in Athen aber begann mit Eiden, der διωμοσία, des Klägers und Angebers, daß er Wahrheit melde; des Beklagten, daß ſeine Vertheidigung Wahrheit ſei. Wie frevelhaft aber diesmal Haß und Parteiſucht ihr Werk trieben, darüber vergleiche man Droyſen Rhein. Muſeum III, S. 161. ff. und IV, S. 27. ff. und Schöll, Beiträge zur Geſchichte der dramatiſchen Poeſie S. 22. ff.; dann wird man ein Urtheil fällen können, ob der Dichter leidenſchaftlicher Parteinahme darf beſchuldigt werden, wenn er in der Gegenpartei (den Ariſtocraten) zum Theil wenigſtens Meineidige ſieht, deren Ohr für das ὅσιον und δίκαιον ſei geſchloſſen geweſen, und ſie geradezu μυσαρούς nennt. — Ich denke nicht, daß man dem Geſagten wird Einſeitigkeit vorwerfen können. Wollte man ſagen, es ſei das Wort der Dioskuren keineswegs ſo ausſchließlich an die Argiver gerichtet, es reiche über die Bühne hinaus, ſolle den Zuſchauern mehr als dem Chor an das Herz gelegt ſein; ſo kommt man damit nicht weiter. Die Zuſchauer ſind ja die Athenienſer und ihre Bundesgenoſſen; ſind die μυσαροί die Lacedämonier, ſo müßte ja Neigung einer athenienſiſchen Partei angenommen werden ſich im ſiciliſchen Krieg den Lacedämoniern anzuſchließen, was nicht allein nicht überliefert, ſondern auch unglaublich iſt. Halten wir aber an der obigen Deutung der μυσαροί feſt, ſo iſt das Reſultat in Beziehung auf die Abfaſſungszeit daſſelbe. Hier ſei dann nur hervorgehoben, daß das Wort der Dioskuren, daß ſie zu Rettung der Flotte forteilten, ſeine volle Bedeutung nur hat, wenn die Nachricht von der Landung der Truppen in Sicilien noch nicht nach Athen gekommen, ja wenn noch nicht alle Truppen an Bord waren. Da nun nach der Niederlage der Athenienſer auf

Sicilien dieſe Anſpielung vollends eine Grauſamkeit geweſen wäre, ſo läßt ſich wohl verhältnismäßig mit großer Beſtimmtheit behaupten, daß die Elektra des Euripides in der erſten Hälfte des Jahres 413 müſſe geſchrieben ſein.

So leicht macht es uns Sophokles allerdings nicht: ſeine Anſpielungen ſind verſteckter, die Beziehung ſchwerer zu finden; aber verlaſſen ſind wir auch bei ihm nicht von Andeutungen, ja ihre Zahl iſt größer als bei Euripides und das Reſultat wird auch hier ein ziemlich ſicheres ſein. Es ſind vier Punkte, auf die wir bei ihm unſer Augenmerk zu richten haben, und auf die auch in der vorigen Abhandlung ſchon hingedeutet iſt, erſtlich die V. 7. erwähnte *ἀγορὰ Λυκείος* in Argos, zweitens die Form, in welcher Oreſt V. 62. den Aberglauben ablehnt, daß Todtgeſagtwerden des Todes Vorbote ſei, drittens die Beſchreibung von Oreſt's vorgeblichem Tode beim pythiſchen Kampfe ſammt der wunderbaren Rolle, die dabei der *δεινὸς ἡνιοστρόφος* aus Athen ſpielt, und endlich die finſtere Lebensanſicht, mit der Oreſt V. 1505. den Aegiſthus zum Tode führt.

Gleich im Beginne des Stückes zeigt der Pädagog Oreſtes zu Argos einen lykeiſchen Markt. Pauſanias aber in ſeiner Beſchreibung von Argos weiß weder von zwei Märkten daſelbſt, von denen der eine den Namen der lykeiiſche geführt hätte, noch von einem ſolchen ſtehenden Beinamen des argiviſchen Marktes. II, 21, 1. Er erwähnt freilich des Tempels des Apollon *Λύκιος*, wie er ſchreibt, zu allererſt bei der Beſchreibung von Argos und als des glänzendſten aller dortigen Heiligthümer II, 19, 3; aber obwohl es ſich hinterher zeigt, daß er am Markte lag (*κατελθοῦσι δὲ ἐντεῦθεν καὶ τραπέσιν αὖθις ἐπὶ τὴν ἀγοράν* II, 21, 1.), ſo ſagt er doch von einer Benennung des Marktes nach der Gottheit, wie es doch nahe lag, wenn der Markt wirklich den Namen geführt hätte, kein Wort. Und eben ſo wenig weiß Thukydides V, 47. davon: *τὰς δὲ ξυνθήκας τὰς περὶ τῶν σπονδῶν καὶ τῶν ὁρκίων καὶ τῆς ξυμμαχίας ἀναγράψαι ἐν στήλῃ λιθίνῃ Ἀθηναίους μὲν ἐν πόλει, Ἀργείους δὲ ἐν ἀγορᾷ ἐν τοῦ*

Ἀπόλλωνος τῷ ἱερῷ, Μαντινέας δὲ ἐν τοῦ Διὸς τῷ ἱερῷ ἐν τῇ ἀγορᾷ. Auch hier iſt von einer Specialbenennung gar nicht die Rede, und doch enthält ſie wohl den Schlüſſel für den Namen, welchen Sophokles dem Platze gibt, durch die Nachricht, daß 420. bei dem zwiſchen Athen, Argos und Mantinea abgeſchloſſenen Bündnis die Säule mit der Urkunde darüber zu Argos am Markt im Heiligthum des Apollon Lykeios aufgeſtellt wurde. Je mehr Gewicht man in Athen auf dies Bündnis legte, um ſo viel mehr war der Markt von Argos und der daran liegende Haupttempel gewiß im Munde der Athenienſer, und ſo erklärt es ſich, wenn ſie dem ihrer Burg an die Seite geſtellten Markte von Argos einen Beinamen gaben, von dem der Argiver nichts wußte. Daraus würde denn ſchon folgen, daß wir die ſophokleiſche Elektra nach 420 zu ſetzen hätten. Aber vielleicht knüpft ſich an dieſe Benennung ein Hintergedanke des Dichters an. Auch Athen hatte ein Lykeion, (ſ. oben S. 34) von dem in der Nähe liegenden Tempel des Apollo Lykeios benannt (Paus. I, 19, 4.); freilich ein Gymnaſium; aber in gewiſſer Weiſe doch auch eine ἀγορά, weil dort die junge Mannſchaft zu Muſterungen verſammelt zu werden pflegte. Schol. zu Ariſtoph. Frieden V. 344. ιγ' γὰρ εἶχον ἔτη πολεμοῦντες. πολλὴν θλῖψιν ὑπεμείναμεν εἰς τὸ Λύκειον εἰσιόντες καὶ συναγόμενοι καὶ πάλιν ἐξιόντες ἐκ τοῦ Λυκείου ἐς τὴν πόλιν. τὸ Λύκειον δὲ γυμνάσιον Ἀθήνησιν, ὅπου πρὸ τοῦ πολέμου ἐδόκουν γυμνάζεσθαι. Der Dichter wirft dann im Ausdruck, nicht im Gedanken, den Sammelplatz der athenienſiſchen Kriegsmannſchaft mit dem argiviſchen Markte zuſammen, um auf eine Laſt endloſen Kriegsdienſtes hinzudeuten, wie ſie uns Ariſtophanes Frieden V. 354—358. geſchildert hat:

καὶ γὰρ ἱκανὸν χρόνον ἀ-
πολλύμεθα καὶ κατατε-
τριμμεθα πλανώμενοι
ἐς Λύκειον κἀκ Λυκείου σὺν δόρει σὺν ἀσπίδι.

Fragen wir aber, wann denn nach 420. jene läſtigen endloſen

Rüſtungen und Truppenſendungen ſtattfanden, ſo kommen wir in die ſpäteren Jahre des peloponneſiſchen Krieges hinein, als Athen die äußerſten Anſtrengungen machen mußte, um Kleinaſien und die Fahrt in den Pontus zu ſichern. In dieſe Jahre, alſo zwiſchen 412 und 405, fällt die ſophokleiſche Elektra und damit ſpäter als die euripideiſche.

Damit haben wir eine Anlehnung gefunden für die zweite der obengenannten Stellen. Im Prolog nämlich weiſt Oreſt den Sklaven an, ſeiner Mutter zu melden, er ſei todt, denn er glaube nicht an eine ominöſe Bedeutung eines Vortheil bringenden Wortes: V. 62:

ἤδη γὰρ εἶδον πολλάκις καὶ τοὺς σοφοὺς
λόγῳ μάτην θνήσκοντας, εἶθ' ὅταν δόμους
ἔλθωσιν αὖθις ἐκτετίμηνται πλέον.

Ich habe mich bereits oben (Fünfte Abh. S. 140.) einverſtanden erklärt mit Hermann, der in dieſen Worten eine Beziehung auf Sophokles Zeit ſucht, weil die Erfahrung, auf welche der Jüngling Oreſt ſich beruft, von der Art iſt, daß nur ein älterer Mann ſie konnte gemacht haben, ſo daß man ſagen kann, Oreſt fällt ein wenig aus der Rolle, indem der Dichter ſich fortreißen läßt, Empfindungen darzulegen, welche die Erſcheinungen der neueſten Zeit bei ihm ſelber rege gemacht hatten.

Alſo nicht alte Weiſe ſind hier gemeint, die ſich, wie Herod. IV, 95 von dem thrakiſchen Gott Zamolxis erzählt, hätten todt ſagen laſſen (λόγῳ μάτην θνήσκοντας), um ſpäter glauben zu machen, ſie ſeien aus der Unterwelt zurückgekehrt; ſondern kluge Männner, die dieſen Ausweg ergriffen, um ſich Verfolgungen zu entziehen. Fragen wir aber, wer dieſe waren, ſo weiſt uns Droyſen in ſeinem Hermocopidenproceß, Rheiniſches Muſeum für Phil. Bonn 1835. S. 192 auf Diagoras den Melier hin, und Schöll in ſeinen Beiträgen zur Geſchichte der tragiſchen Poeſie, S. 77 hat das weiter ausgeführt, vgl. S. 82, 108; er erinnert auch an

Protagoras, der auf der Flucht seinen Tod fand, S. 110 ff. und an andere, S. 102. Aber wissen wir von diesen Männern nicht einmal, daß sie sich für todt ausgeben ließen, so wissen wir noch weniger, daß sie nach ihrer Rückkehr eine größere Achtung genossen. Das letztere aber wissen wir von einem Manne, der, wenn auch nicht zu den Philosophen, doch zu den gescheutesten Männern gehörte, von Alkibiades. Von ihm erzählt Thuc. VI, 61: *ἐρήμῃ δίκῃ θάνατον κατέγνωσαν αὐτοῦ*. Warum könnte Sophokles das nicht *λόγῳ μάτην θνήσκειν* nennen? Freilich stände es in einer etwas andern Bedeutung als es von Orest gelten würde. Aber eine authentische Erklärung des *ἐρήμῃ δίκῃ θάνατον καταγινώσκειν* gibt Plut. Alcib. 22. *Ὕστερον δὲ ἀκούσας ὅτι θάνατον αὐτοῦ κατέγνωκεν ἡ πόλις, ἀλλ' ἐγώ, εἶπεν, δείξω αὐτοῖς ὅτι ζῶ*. Was aber die großen Ehrenbezeugungen anbelangt, von denen Sophokles spricht, so ist es viel zu wenig, hinzuweisen auf das, was Thuk. VIII. 82. 97. von Alkibiades Zurückberufung erzählt: der eigentliche Commentar zu des Sophokles *ἐκτετίμηνται πλέον*, wenn die Worte auf ihn gehen, liegt in der Bemerkung, daß er fünf Jahre von 411 bis 407 regelmäßig unter die Strategen gewählt wird. Darnach würde also die Aufführung der Elektra frühestens in das zweite jener Jahre zu setzen sein, wo sie dann gleichzeitig mit dem Philoktet gedichtet wäre, wo nicht nach diesem. Mit dem Obigen soll aber nicht gesagt sein, daß Alkibiades allein dem greisen Dichter vor Augen geschwebt habe, wenn auch sein Schicksal bei seiner Aeußerung mag entscheidend gewesen sein; auch von Aristides und Kimon und wer weiß, von wie viel andern mochte es wahr sein, daß sie nach ihrem (bürgerlichen) Tode in doppelten Ehren standen (*ἐκτετίμηνται πλέον*).

Es gibt aber ganz am Ende der Tragödie noch eine Stelle, auf die bisher niemand scheint aufmerksam geworden zu sein. Indem Orest den Aegisthus zum Tode abführt, spricht er die Worte:

χρῆν δ' εὐθὺς εἶναι τήνδε τοῖς πᾶσιν δίκην
ὅστις πέρα πράσσειν τι τῶν νόμων θέλοι,
κτείνειν. τὸ γὰρ πανοῦργον οὐκ ἂν ἦν πολύ.

So ganz am Ende des Stückes daſtehend, und ganz unmotiviert, gewinnt ein ſolcher allgemeiner Ausſpruch die Bedeutung eines politiſchen Glaubensbekenntniſſes: aber wer entſetzt ſich nicht, aus eines Sophokles Munde ſo terroriſtiſche Grundſätze zu vernehmen? Nur Erfahrungen der trübſten Art und ein täglich vor Augen ſchwebendes Syſtem der Ränke und Ruchloſigkeiten können ein edles Herz treiben, auf die Frevler alle Tod und Verderben herab zu flehen: zu wünſchen, daß man mit ihnen allen kurzen Prozeß mache. Wir brauchen uns aber in der athenienſiſchen Geſchichte nach einer ſolchen Zeit der Herrſchaft der *πανουργία* nicht lange umzuſehen: es iſt der Eindruck des Hermokopidenproceſſes mit ſeiner Angeberei, mit Lug und Trug und Chicane auf der einen Seite, und der frevelhafteſten Gotteslängnung und Religionsſpötterei auf der andern. Man bleibt zweifelhaft, ob Sophokles heftiger gegen die Entweihung der Myſterien durch adlige Roués, oder über den Mißbrauch rechtlicher Formen zur Befriedigung politiſcher Parteiſucht muß aufgebracht geweſen ſein; aber man muß ihm Recht geben, daß jedes patriotiſche Herz beide Extreme in den tiefſten Abgrund zu verwünſchen Urſache hatte.

Durch das bis dahin nachgewieſene iſt nun auch eine Anlehnung gefunden für jene glänzende Schilderung des pythiſchen Wettkampfes, dem Sophokles nicht weniger als 83 Trimeter gewidmet hat, und in dem Schöll (Sophokles Leben S. 254 ff.) ſehr richtig eine Anſpielung auf ein Zeitereignis und zwar eine Beziehung auf Alkibiades geahnt hat. Daß aber trotz ſeiner Auseinanderlegung noch eine neue Behandlung der Sache nöthig iſt, kommt daher, weil er unglücklicherweiſe die Stelle ſcheint überſehen zu haben, die aus den Ueberreſten des Alterthums geeignet ſein dürfte, ſeinem Gedanken die rechte Widerlage zu geben.

Daß wir wirklich eine Anſpielung vor uns haben, wird uns aus vielen Dingen klar. — Ein großer Dichter läßt kein Wort auf den Boden fallen; hier kommen von zehn Pferdelenkern, die uns genannt werden, für die Erzählung nur vier in Betracht; es werden uns Geſpanne beſchrieben, die zu dem nachfolgenden Rennen nicht in Beziehung ſtehen, und unter den ausmalenden Zügen iſt mancher nicht bloß auf Hörer berechnet, die ſolcher Kämpfe kundig waren, ſondern ſcheint recht eigentlich auf jenes lebendige, wenn auch oftmals Mark und Bein durchſchauernde, Intereſſe zu zählen, das bei ſchrecklichen Ereigniſſen auch den kleinſten Zug nicht miſſen will, und vor dem Grauſigſten nicht das Auge verſchließen mag. Verräth ſich denn in der großen Menge kleiner hier vom Dichter beigebrachter Züge eine fieberhafte Nachfrage ſeines Publicums; ſo kommt uns Schöll's Erinnerung ſehr gelegen, daß bei Thukydides VI, 16. Alkibiades ſich rühmt, er habe durch den Glanz ſeines Auftretens bei den olympiſchen Spielen, wo er mit ſieben Geſpannen auf einmal erſchienen ſei, und außer dem Hauptpreiſe noch zwei ſehr ehrenvolle Erfolge errungen habe, in einem Augenblicke, wo man die Stadt im Erliegen geglaubt habe, (*καταπεπολεμῆσθαι*) dieſelbe von neuem zu Ehren und Anſehen gebracht. Dieſer Sieg des Alkibiades, ein olympiſcher, nicht wie bei Sophokles, ein pythiſcher, kann nur 420, unmittelbar nach dem Frieden des Nikias errungen ſein; weder 424, wo Demoſthenes Pylos und Cythera beſetzt hatte, noch 416, wo Melos erobert ward, konnte ſich jemand einbilden, es ſei aus mit Athen, *τὰς Ἀθήνας καταπεπολεμῆσθαι*. Dieſer Sieg des Alkibiades aber, wenn er auch in mehr als einer Hinſicht auf die Elektra nicht paßt, iſt gleichwohl von großer Wichtigkeit, weil er uns zeigt, in welcher Abſicht Alkibiades nach olympiſchen Siegen ſtrebte, was er dadurch erreichen wollte, und, wir können mit Beziehung auf ſein plötzliches Emporkommen nach dem Frieden des Nikias ſchon ſagen, auch wirklich erreichte. Aber Alkibiades hat mehr als

dieſen einen olympiſchen Sieg errungen, wir wiſſen aus Diodor, Pſeudoandokides (contra Alcib.) und Athenaeus von einem zweiten, freilich minder glänzenden. Indeſſen nicht wegen des minderen Glanzes ſchweigt Alkibiades bei Thuk. davon, er ließ ihn vielmehr malen und auf der Burg aufhängen; ſondern weil er erſt nach jener Rede 415 errungen iſt, und zwar, wenn mich nicht alles trügt, 408. Von ihm iſt freilich bei Sophokles auch nicht die Rede, ſondern von einem wahrſcheinlich im Spätſommer 409 errungenen Siege in den pythiſchen Spielen, deſſen Athenaeus zugleich gedenkt, denn die pythiſchen Spiele wurden nach K. F. Hermann Gottesdienſtl. Alterthümer § 49, 12 in dem Spätſommer vor den olympiſchen Spielen gefeiert. Sehen wir uns die Stelle bei Athenaeus XII, 534 D. näher an, die zum Theil aus Andokides § 26 entnommen ſcheint. *Εἰς δὲ τὰς ἀποδημίας ὁπότε στέλλοιτο (ὁ Ἀλκιβιάδης) τέτταρσι τῶν συμμαχίδων πόλεων ὥςπερ θεραπαίναις ἐχρῆτο, σκηνὴν μὲν γὰρ Περσικὴν ἔπηξον Ἐφέσιοι, τροφὴν δὲ τοῖς ἵπποις αὐτοῦ Χῖοι παρεῖχον, ἱερεῖα δὲ παριστασαν εἰς τὰς θυσίας καὶ κρεανομίας Κυζικηνοί, Λέσβιοι δὲ οἶνον παρεῖχον καὶ τὰ ἄλλα τὰ πρὸς τὴν καθ' ἡμέραν δίαιταν. ἀφικόμενος δ' Ἀθήνησιν ἐξ Ὀλυμπίας δύο πίνακας ἀνέθηκεν Ἀγλαοφῶντος γραφήν, ὧν ὁ μὲν εἶχεν Ὀλυμπιάδα καὶ Πυθιάδα στεφανούσας αὐτόν, ἐν δὲ θατέρῳ Νεμέα ἦν καθημένη καὶ ἐπὶ τῶν γονάτων αὐτῆς Ἀλκιβιάδης.* *) Die erſte Hälfte dieſer Stelle iſt uns für die Beſtimmung der Zeit, wie die letzte für die Feſtſtellung des Thatſächlichen wichtig. Ein Verhält-

*) Die Worte ſtimmen in der erſten Hälfte faſt wörtlich überein; daß Andokides Wort nicht aus Athenaeus abgeleitet iſt, ſchließe ich aus dem Worte ἀποδημίας, das bei dem in Athen redenden einen klaren Begriff gibt, nicht ſo bei Athenaeus. Aber je mehr ſich die Rede als ein Machwerk eines ſpätern Rhetors kundgibt, der von Oſtrakismos ſpricht, ohne auch nur eine Vorſtellung zu haben, worin er beſteht, um ſo viel weniger mag ich ihn voranſtellen als Autorität, auch hat er die wichtigere zweite Hälfte nicht. Uebrigens hat derſelbe die Kyzikener doch nicht, und Athenaeus alſo neben ihm noch eine andere Quelle.

nis, wie es Alkibiades nach diesen Worten zu den asiatischen Städten einnimmt, ist vor der Zeit, wo er für diese Gegenden eine so ungeheure politische Bedeutung gewann, d. h. vor 412. ganz undenkbar, zumal für einen Mann, dessen Namen Thukydides in der ersten Hälfte seines Werkes auch nicht einmal erwähnt. Im Jahre 416 hätte man Argiver und Mantineer in seinem Gefolge suchen können; aber Kyzikener? — Nimmermehr. Bei den olympischen Spielen 412, wo er durch seine Verbannung ja auch seine Güter daheim und damit die Mittel Prunkrosse zu ziehen verloren hatte, wird er gewiß nicht Gespanne zu den olympischen Spielen gestellt haben; aber 408 und 409 war es ein Mittel sich in den Augen Griechenlands zu heben, wie er 420 durch den Glanz seiner Theoria sein Vaterland gehoben hatte. Wenden wir uns darnach zu der zweiten Hälfte der obigen Stelle, so sehen wir, daß Alkibiades zwei Gemälde weihte, deren eines ihn von dem weiblichen Genius der olympischen und pythischen Spiele (denn das ist doch wohl Ὀλυμπιάς und Πυθιάς) bekränzt darstellte, das andere, wie er dem Genius der nemeischen im Schooße saß. Das letztere Bild kennt auch Pausanias I, 22, 6., durch den wir erfahren, daß es geweiht war in einem Gebäude links von den Propyläen, wo er als von der Zeit noch nicht vernichtete Gemälde (ὅσους δὲ μὴ καθέσπηκεν ὁ χρόνος ἀξίους ἀφανέσιν εἶναι) nennt den Odysseus und Diomed, wie sie dem Philoktet den Bogen rauben, Orest, wie er den Aegisth, und Pylades, wie er die Söhne des Nauplios tödtet, die dem Aegisth zu Hülfe gekommen, eine Opferung der Polyxena, die Eroberung von Skyros und die Nausikaa auf der Wäsche. Γραφαὶ δέ εἰσι καὶ ἄλλαι καὶ Ἀλκιβιάδης· ἵππων δὲ οἱ νίκης τῆς ἐν Νεμέᾳ ἐστὶ σημεῖα ἐν τῇ γραφῇ. Bedenken freilich können nach der obigen Zeitannahme die Worte ἀφικόμενος δὲ Ἀθήνησιν ἐξ Ὀλυμπίας erregen, weder 412 noch 408 ist Alkibiades von Olympia nach Athen gekommen, ja es ist gradezu undenkbar, daß er 408 das Heer sollte verlassen haben, um nach Olympia zu gehen. Das ist

aber zum olympiſchen Siege auch gar nicht nöthig, wie auch Hiero bei dem Siege, den die erſte olympiſche Ode Pindars feiert, gar nicht anweſend geweſen war; es genügte Roſſe und Wagenlenker zu ſchicken. Das ἀφικόμενος ἐξ Ὀλυμπίας aber iſt ja als Gegenſatz des ὁπότε στέλλοιτο nicht zu preſſen, und nichts verwehrt uns an die Zeit von Alkibiades' Rückkehr 407 zu denken, die Athenaeus gleich in dem nächſten Satze als etwas unmittelbar dazu gehöriges darſtellt, und den Glanz ſeines damaligen Einzuges mit den Worten beſchreibt: Χρυσόγονος μὲν πρῶτα τὸ τριημερικὸν ἐνδεδυκὼς τὴν Πυθικὴν στολήν. Wenn aber Alkibiades grade damals dieſe Bilder weihte, und in der von Thukydides angeführten Rede gleichwohl nur eines olympiſchen Sieges gedachte, ſo iſt das doch wohl ein ſicherer Beweis, daß er erſt in der Zeit ſeiner Verbannung den zweiten davontrug, alſo entweder 412 oder 408. Auch die zweite Frage, warum er den zweiten olympiſchen Sieg in der Darſtellung mit einem pythiſchen verband, wird ſich ſelber in ſo weit beantworten, daß beide raſch nach einander errungen waren, wodurch wir für den letztern auf 409 geführt werden, da im Jahre des ſiciliſchen Feldzuges und ſeiner Verbannung Alkibiades doch ſchwerlich wird Wagen nach Delphi geſandt haben. Ob die πυθικὴ στολή des Chryſogonus eine Beziehung auf dieſen grade für die Elektra wichtigen Sieg hat, muß dahingeſtellt bleiben. Die nächſte Frage, die ſich aufdrängt, iſt, warum Alkibiades den olympiſchen und pythiſchen Sieg von dem nemeiſchen trennte und ſich auf dem letztern Gemälde recht als Liebling der Nemea auf deren Schooße ſitzend malen ließ? Wir werden kaum fehlgreifen können, wenn wir antworten: weil der nemeiſche Sieg ein viel glänzenderer war. Glücklicherweiſe ſind wir rückſichtlich des olympiſchen Sieges in dem Fall, den Beweis führen zu können, daß es wirklich damit einen Haken hatte. Diodor erzählt uns XIII, 74. Alkibiades habe ſich nach ſeiner Entſetzung nach Paktye in Thrakien zurückgezogen, zum Theil aus Furcht vor den gegen ihn anhängig gemachten Klagen,

worunter eine ſehr mißliche geweſen ſei von einem Diomedes, der gemeinſam mit ihm ein Viergeſpann in Olympia geſtellt hätte und von ihm um den Siegespreis betrogen ſei: *μέγιστον δ' ἦν τὸ περὶ τῶν ἵππων τετιμήμενον ταλάντων ὀκτώ. Διομήδους γάρ τινος τῶν φίλων συμπέμψαντος αὐτῷ τέθριππον εἰς Ὀλυμπίαν ὁ Ἀλκιβιάδης κατὰ τὴν ὑπογραφὴν τὴν εἰωθυῖαν γενέσθαι τοὺς ἵππους τοὺς νικήσαντας τὸ τέθριππον ἰδίους ὑπεγράψατο τήν τε ἐκ τῆς νίκης δόξαν αὐτὸς ἀπηνέγκατο καὶ τοὺς ἵππους οὐκ ἀπέδωκε τῷ πιστεύσαντι.* Wir gewinnen aus dieſer Erzählung, die auch Andokides contra Alc. § 26 hat, wo ſie aber freilich ziemlich unſinnig lautet, einen neuen Beweis für einen während der Verbannung von Alkibiades davon getragenen olympiſchen Sieg, denn das iſt doch ſelbſtverſtändlich, daß eine Klage des Diomedes, um 407. eingebracht, ſich nicht auf den 420. errungenen Sieg beziehen konnte. — Liegt da aber nicht die Vermuthung ſehr nahe, daß der mit dem olympiſchen im Gemälde verbundene pythiſche Sieg ebenfalls dem Alkibiades nicht die vollen Siegerehren gewährte? Haben wir in ſeinem Wagenführer bei den pythiſchen Spielen das Vorbild des *δεινὸς ἐξ Ἀθηνῶν ἡνιοστρόφος* bei Sophokles zu ſuchen, dem aus Mangel an Concurrenten der Siegespreis in den Schooß fällt? Eine poſitive Antwort läßt ſich nicht geben, daß aber der Sieg ſelbſt in das Jahr 409 fällt, läßt ſich nach dem obigen doch wohl nicht bezweifeln? Je friſcher die Erinnerung an das Unglück der Wagen bei Sophokles erſcheint, um deſto mehr Grund iſt da, die Abfaſſung jener Partie der Elektra als unter der unmittelbarſten Wirkung der Erinnerung geſchehen anzuſetzen, alſo wahrſcheinlich ſelbſt noch vor dem oben genannten olympiſchen Sieg. So könnte das Stück alſo 408 bereits zur Aufführung gekommen ſein. Hier ſchließt nun die hiſtoriſche Nachweiſung, und dem ſubjectiven Ermeſſen des einzelnen Interpreten wird es anheim zu ſtellen ſein, in welchen Zügen er glaubt eine Anſpielung auf jenes traurige Ereignis ſuchen zu müſſen. Einen Augenblick dachte ich ſelbſt

in dem von Pauſanias erwähnten Gemälde der Tödtung des Aegiſth eine Beziehung zu finden, als ob Alkibiades hier als Oreſt könnte gemalt geweſen ſein; doch die Verbindung derſelben mit der Tödtung der Nauplioſsöhne läßt mich dieſen Gedanken verwerfen. Doch kann ich nicht läugnen, daß die beredte Schilderung von dem erſten Auftreten des Oreſt V. 885. *εἰςῆλθε λαμπρὸς πᾶσι τοῖς ἐκεῖ σέβας* mir eine Anſpielung auf den Alkibiades zu ſein ſcheint, den uns Athenaeus XII, 534. c. als bildſchön beſchrieben hat, *κάλλιστος δὲ ὢν τὴν μορφὴν κόμην τε ἔτρεφεν ἐπὶ πολὺ τῆς ἡλικίας καὶ ὑποδήματα παρηλλαγμένα ἐφόρει, ἃ ἀπ' αὐτοῦ Ἀλκιβιάδες καλεῖται. ὅτε δὲ χορηγοίη πορπεύων ἐν πορφυρίδι εἰςιὼν εἰς τὸ θέατρον ἐθαυμάζετο οὐ μόνον ὑπὸ τῶν ἀνδρῶν, ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τῶν γυναικῶν. διὸ καὶ Ἀντισθένης ὁ Σωκρατικὸς ὡς ἂν αὐτὸς αὐτόπτης γεγονὼς τοῦ Ἀλκιβιάδου ἰσχυρὸν αὐτὸν καὶ ἀνδρώδη καὶ ἀπαίδευτον καὶ τολμηρὸν καὶ ὡραῖον ἐφ' ἡλικίας γενέσθαι φησίν.* Eine Anſpielung läßt hier durch ſeine ungewöhnliche Faſſung ja manches ahnen, z. B. V. 692 *τούτων ἐνεγκὼν πάντα τἀπινίκια ὠλβίζετ' Ἄργεῖος μὲν ἀνακαλούμενος ὄνομα δ' Ὀρέστης*, wenn es auch ſchwer ſich beſtimmt faſſen, und noch ſchwerer, worauf es anſpielt, ſagen läßt. Doch genug davon; die Elektra des Euripides muß nach dem obigen im Frühling 413, die des Sophokles im Herbſt 409 abgefaßt ſein.

II.

Lag aber dem Sophokles das Stück des Euripides bereits vor Augen, ſo haben wir gewiß volles Recht zu erwarten, daß er es auch nicht werde unberückſichtigt gelaſſen haben. Es konnten die Beſtrebungen deſſelben ihm Winke werden theils für die Form, die er dem Stoffe zu geben habe, (und wir werden ſpäter ſehen, in welcher meiſterhaften Weiſe er eine ſolche Voraubeit zu benutzen wußte) theils aber konnte die Diction ihn zu mancher Nachahmung und Aneignung

eines schönen Gedankens oder treffenden Ausdrucks veranlassen. Es verlohnt sich schon der Mühe dergleichen Stellen aufzusuchen. Manche werden freilich von der Art sein, daß man nur eben die Einstimmigkeit erkennen kann, ohne daraus zurückschließen zu können, wer der Vorgänger, wer der Nachahmende gewesen sei, doch es sind auch andere darunter, die zu einem Schlusse über das verschiedene Alter schon berechtigen dürften. Es liegt in der Natur der Nachahmung, daß sie Bekanntschaft mit dem Original voraussetzt, daß sie die härtere Wortverbindung zuläßt, weil der Gedanke des Originals soll schärfer, kürzer, nachdrucksvoller, wiedergegeben werden; daß sie den Ausdruck auch wohl einmal unbestimmt läßt, weil jedermann aus der Kenntniß des Originals grade die richtige Bestimmung schon entnimmt; daß sie den Gedankensprung sich erlaubt, weil die Ergänzung selbstverständlich aus dem Original entnommen wird. Prüfen wir darnach die einzelnen Stellen.

1. Den Vers 54 in Euripides' Elektra

ὦ νὺξ μέλαινα χρυσέων ἄστρων τροφέ.

hat Sophokles offenbar vor Augen gehabt El. 19:

μέλαινα τ' ἄστρων ἐκλέλοιπεν εὐφρόνη.

Es ist ein schönes Bild, welches Euripides uns vorführt, die schwarze Nacht aufzufassen als Mutter der Sterne, die desto bestimmter hervortreten, je dunkler jene wird; ein Bild wohl einer Nachahmung würdig. In der äußeren Fassung ist hier alles klar und einfach: nicht so bei Sophokles: es genügt an die mannigfaltigen Erklärungsversuche der sophokleischen Worte hinzuweisen, bis Wunder die unzweifelhaft richtige fand. Es erklärt sich aber diese Härte, die in der Unterdrückung des Begriffes *τροφός* liegt, das den Exponenten, wenn ich so sagen darf, des Verhältnisses von *μέλαινα εὐφρόνη* zu *ἄστρων* bildet, leicht und ungezwungen daraus, daß Sophokles die obige Stelle des Euripides vor Augen hatte. So wird der

Genitiv erklärt, zu dem die Aufmerksamkeit der suchenden Philologen bis jetzt keine Parallele gefunden hat, und der, indem er dem Ἀλέξανδρος ὁ Φιλίππου ein Φίλιππος ὁ Ἀλεξάνδρου (πατήρ) an die Seite zu setzen schien, alle Regeln der Interpretation umzustürzen drohte. Wunder hat, wie gesagt, das Verhältniß glücklich errathen; unsere Annahme würde es erklären. Umgekehrt, wenn Sophokles' Stück älter gewesen wäre, klingt es doch sehr unglaublich, daß sich Euripides hergegeben hätte die dunkeln Stellen im Sophokles seiner Zeit zu verdolmetschen.

2. Wenig Verse später, V. 59, finden wir bei Euripides, daß Elektra sagt, sie sei gekommen, um

γόους τ' ἀφεῖην αἰθέρ' ἐς μέγαν πατρί.

Eine Aeußerung, welche bei der pantheistischen Richtung des Euripides gar nicht auffallen kann. Ganz etwas anderes aber ist es, wenn Sophokles, der diese Richtung gar nicht hat, gleichwohl V. 86 die Elektra auftreten läßt mit den Worten:

Ὦ φάος ἁγνὸν
καὶ γῆς ἰσόμοιρ' ἀήρ, ὡς μοι
πολλὰς μὲν θρήνων ᾠδὰς
πολλὰς δ' ἀντήρεις ἤσθου
στέρνων πληγὰς αἱμασσομένων.

Der Scholiast hat das wohl gefühlt; er sagt, da sie es weder den Zuschauern noch sich selber klagen könne, klage sie es den Elementen; aber es soll eben Gott geklagt sein. Warum also eröffnet sie nicht dem Φοῖβος προστατήριος ihr Herz, dessen Altar ja doch vor ihr steht? Das wäre der Denkungsart des Sophokles viel angemessener gewesen, wenn ihm nicht eben auch hier Euripides vor Augen schwebte.

3. Nicht mir zuerst ist die Stelle Soph. El. 186—193 anstößig gewesen.

Οἰκτρὰ μὲν νόστοις αὐδά,
οἰκτρὰ δ' ἐν κοίταις πατρῴαις

ὁτε οἱ παγχάλκων ἀνταία
γενύων ὥρμάθη πλαγά.
190. Δόλος ἦν ὁ φράσας, Ἔρος ὁ κτείνας,
δεινὰν δεινῶς προφυτεύσαντες
μορφάν, εἴτ' οὖν θεός εἴτε βρότων
ἦν ὁ ταῦτα πράσσων.

Hermann bemerkt, es sei eine schwierige Stelle, in Brunck's Ueberſetzung sei nicht wenig falsches und albernes, Musgrave und Wakefield hätten leichtsinnig geändert. Es wäre gewiß erwünscht, wenn es gelänge einiges neue Licht darauf fallen zu lassen. Den ersten Vers erklärt der eine Scholiast ἡ ἀγγελία ἡ περὶ τοῦ νόστου τοῦ πατρὸς οἰκτρὰ ἐγένετο; aber warum schrieb dann der Dichter nicht νόστων? Hermann will aus dem folgenden Verse ἐν ergänzen; das erklärt den Casus vollkommen; aber die Schwierigkeit ist damit nicht gehoben, wir stoßen nun bei αὐδά an. Wann hieße αὐδή, wie die Scholiasten wollen, die Nachricht? Ueberall ist es bei Sophokles die Stimme und ihr Klang: Phil. 208. 1327. Oed. R. 1327. Oed. Col. 324. Aj. 954. Hermann überſetzt: quae dicta sunt; wer war denn der Sprechende? Elektra? die anwesenden Gäste? das Volk, wie Hermann will? Hier bleiben wir rathlos.

Aber fragen wir nur die Vorgänger: wessen Stimme tönte denn so klagend bei Agamemnon's Rückkehr? Nicht des Volkes, wohl aber Kassandra's. Sie verhieß dem Agamemnon das Unheil, das schneller, als jemand ahnte, eintreffen sollte, und wovon die Folgen im Stücke selbst vorliegen. Aesch. Agam. 1114. 1246. So wird auch der Zusammenhang klar zwischen diesen Worten des Chors und den voraufgehenden Klagen der Elektra, wie ihr das Leben in herzbrechendem Schmerz und Hoffnungsloſigkeit hingehe: Schon die bei der Rückkehr ertönenden Prophezeihungen ließen uns dergleichen ahnen.

Aber weist uns der erste Vers auf Aeschylus zurück, so finden wir den zweiten fast ganz bei Euripides El. 155.

ὥς σε τὸν ἅβλιον.
πατέρ' ἐγὼ κατακλαίομαι
λουτρὰ πανύσταθ' ὑδρώμενον χροΐ
κοίτᾳ ἐν οἰκτροτάτᾳ θανάτου.

ἰώ μοί μοι
πικρᾶς μὲν πελέκεως τομᾶς
σᾶς, πάτερ, πικρᾶς δ'
ἐκ Τροΐας δόλιον βουλᾶς.

Hier finden wir die Gedanken des Sophokles alle wieder beiſammen, mit Ausnahme der οἰκτρὰ αὐδά, die νόστοι = δόλια βουλά, die παγχάλκων γενύων πλαγά = πελέκεως τομά, und, damit auch das Wort γενύς nicht fehle, hat Euripides 1214 die gegen Agamemnon gebrauchte Mordwaffe ſo genannt; aber das wichtigſte iſt eben die bei beiden ſich findende κοίτα. Da iſt es aber bezeichnend und für das, was wir wollen, wohl entſcheidend, wie über die Deutung des Wortes bei Euripides gar kein Streit ſein kann, es iſt das Todtenbette bereitet in der Badewanne ſelbſt; (Aeſch. Agam. 1128. πίτνει δ' ἐν ἐνύδρῳ τεύχει) aber bei Sophokles möchte es Wunder nach dem Vorgang des einen Scholiaſten gern auf den lectus convivalis beziehen, indem er meint Sophokles habe den Agamemnon gedacht, wie Homer, beim Mahle erſchlagen. Odyſſ. IV, 535 κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτνῃ. Aber Sophokles ſteht hier auf demſelben Boden wie ſeine Vorgänger, wie uns V. 438. lehrt:

ἐμασχαλίσθη κἀπὶ λουτροῖσιν κάρᾳ
κηλῖδας ἐξέμαξεν.

Wenn Wunder ſich auf V. 196. δειπνῶν ἀῤῥήτων bezieht, ſo genügt es, zu bemerken, daß das Bad eben vor dem Mahle genommen ward. So ergibt ſich zwiſchen den beiden erſtgenannten Verſen des Sophokles ein ſehr hübſcher Gegenſatz: Jammervoll war wohl Kaſſandra's Weheruf, noch jammervoller war der letzte Laut des Agamemnon, da er in der Badewanne durchbohrt zuſammenſank.

Man könnte in dem ersten Verse des Sophokles αἰκτρὰ μὲν νόστοις ἐνδὰ auch wohl eine Nachahmung der schönen Stelle Eur. El. 1148 suchen:

τότε μὲν ἐν λουτροῖς
ἔπεσεν ἐμὸς ἐμὸς ἀρχέτας,
ἐλάχησε δὲ στέγα, λάϊνοί
τε θρίγκοι δόμων τάδ' ἐννέποντες·
ὦ σχετλία, τί με, γύναι, φονεύεις.

Aber damit müßte die ἐνδά ja den κοῖται nicht entgegengesetzt und nicht vor, sondern nach denselben gestellt sein. Was aber die Priorität der Euripideischen Stelle anbelangt, so weiß ich nicht, ob man mir den Satz wird gelten lassen, daß in der Lyrik da, wo sich dasselbe Thema in Variationen wiederholt, der einfache, klare Ausdruck meistens vorangeht, und erst allmählich sich die Innigkeit und der Drang des Gefühles steigert, welche die Dunkelheit und Unbestimmtheit der Sprache leicht in ihrem Gefolge mit sich führt; vergl. Arian v. Schlegel (1811) und v. Tieck (1821), der reichste Fürst von J. Kerner (1812) und Graf Eberhard von Grüneisen (1822) und von Zimmermann (1832).

Was mich in dem Glauben bestärkt, daß dieser Stelle des Sophokles eine Reminiscenz aus Aeschylus zu Grunde liegt, ist, daß dadurch auch die letzten vier Verse der obigen Stelle ihre bestimmte Deutung erhalten. Die Scholien lassen uns hier im Stiche und die neuern Herausgeber desgleichen, sie halten δόλος und ἔρος bald für Nomina propria, bald für Appellativa; aber was das merkwürdigste ist, hier scheint der Chor gar nicht so entschieden über die Klytämnestra den Stab zu brechen. Erst wenn wir an Agamemnon's Verhältniß zu Kassandra denken, fassen wir die ganze Bedeutsamkeit der Worte: Heimlichkeit und Hinterlist (δόλος) ist bei beiden Ehegatten an die Stelle des Vertrauens und der Offenheit getreten, und gerechte Eifersucht und verbrecherische Liebe (ἔρος) reichen sich bei Klytämnestra die Hand. Wer mag sich ver-

meſſen, klarer ſehen zu wollen als der Chor, zu entſcheiden, ob es mehr die verbrecheriſche Liebe (ἔρως βρότων) war, die dem Agamemnon den Todesſtoß gab, oder ob der Thäter nur das willenloſe Werkzeug des erzürnten Liebesgottes war (εἴτ' οὖν θεὸς ἦν ὃ ταῦτα πράσσων), der bei beiden Ehegatten unreine Flammen an die Stelle der ehelichen Liebe treten ſah, und eilte ſie beide durch einander zu verderben?

4. Wir laſſen nun einige Stellen folgen, wo die Uebereinſtimmung wohl am Tage liegt, ohne daß ſich ſagen läßt, welche von beiden der andern nachgeahmt wäre. Eur. El. 894 verkündigt Oreſt den Tod des Aegiſthus folgendermaßen:

ἥκω γὰρ οὐ λόγοισιν ἀλλ' ἔργοις κτανὼν
Αἴγισθον· ὡς δὲ τῷ σάφ' εἰδέναι τάδε
προθῶμεν, αὐτὸν τὸν θανόντα σοι φέρω.

Soph. El. 1423 erkundigt ſich Aegiſthus nach dem angeblichen Tode des Oreſtes:

Aegiſthus. Ἦ καὶ θανόντ' ἤγγειλαν ὡς ἐτητύμως
Elektra. Οὐκ ἀλλὰ καὶ πέδειξαν, οὐ λόγῳ μόνον.

Wir ſprechen hier nicht von der äſthetiſchen Schönheit der beiden Stellen; ſo unpaſſend und übel angebracht bei Euripides der Gedanke iſt, den Oreſtes der Elektra den Leichnam des Getödteten mitbringen zu laſſen, damit ſie nicht zweifle (als ob ſie irgend einen Grund hätte, Zweifel in das Wort des Bruders zu ſetzen: aber die beiden Leichen hätten ſonſt am Ende des Stückes nicht neben einander auf dem Katafalk erſcheinen können) eben ſo wohl motiviert iſt bei Sophokles des argwöhniſchen Tyrannen Frage, der eben handgreifliche Beweiſe des Todes wünſcht. Die Uebereinſtimmung der Worte ſcheint mir aber ſo groß, daß ſich nicht zweifeln läßt, daß dem einen des andern Worte vor Augen ſchwebten.

Eben ſo wenig läßt ſich das bezweifeln Eur. El. 897, wo Oreſt von des Aegiſthus Leichnam ſagt

ὃν εἶτε χρήζεις θηρῶν ἁρπαγὴν πρόθες,
ἢ σκῦλον οἰωνοῖσιν,

während Sophokles V. 1462 die Elektra von dem Aegisth sagen läßt:

καὶ κτανὼν προθὲς
ταφεῦσιν, ὧν τόνδ' εἰκός ἐστι τυγχάνειν,

Worte, die freilich nicht harmonieren mit der Lehre, welche der Dichter in seiner Antigone predigt.

Dagegen kann ich die Nachahmung nicht finden in der Stelle, welche G. Hermann für nachgeahmt vom Euripides erklärte: Soph. El. 1386.

νεοκόνητον αἷμα χειροῖν ἔχων

verglichen mit Eur. El. 1174.

ἀλλ' οἵδε μητρὸς νεοφόνοις ἐν αἵμασιν
πεφυρμένοι βαίνουσιν ἐξ οἴκων πόδα.

Ich will dagegen nicht geltend machen, daß der eine Vers vor, der andere nach der That gesprochen ist (der Chor möchte schon in prophetischem Geiste den Orest mit blutigen Händen erblicken) aber es ist doch etwas stark, den Unbefleckten mit blutigen Händen bereits hineingehen zu lassen zu der Mutter Ermordung und, was die Hauptsache ist, die ganze Aehnlichkeit beruht auf den beiden Wörtern νεοκόνητον und νεόφονον und von diesen ist das erste erst von Hermann durch Conjectur in den Text gebracht.

So viel über die Stellen, in welchen eine Nachahmung mir aufgefallen ist: einsichtsvollere Männer werden deren vielleicht mehr und viel entscheidendere erblicken.

III.

Wir haben als drittes Argument oben die poetische Auffassung und Behandlung des Stoffes selber geltend gemacht,

und hervorgehoben, daß Euripides, indem er hier den Aeschylus auf das schonungsloseste kritisiert, durchaus keine Rücksicht auf Sophokles nimmt. Schon Gruppe, hinweisend auf die Reihenfolge der Ermordungen des Aegisth und der Klytämnestra, hat, wie erwähnt, auf diese Bemerkung sein Urtheil über die Folge der Stücke begründet; Ariadne S. 454. Dürfen wir diese als durch das Obige bereits erwiesen annehmen, so gewähren uns diese drei Stücke eine höchst charakteristische Skizze von der Behandlungsweise der drei Tragiker und von ihrem poetischen Verdienst. Es wird sich übrigens das Gesagte auch leicht zur Verstärkung der Beweise über die oben festgestellte Reihenfolge benutzen lassen.

Daß Aeschylus und sein Verdienst bei dieser Vergleichung in den Hintergrund tritt, liegt in der Natur der Sache. Was er Großes geleistet hatte, das nahmen die beiden Nachfolger stillschweigend hin, und damit fällt es außer dem Bereich unsers oben aufgestellten Themas; wo er Blößen gab, da suchten sie zu neuern und zu bessern, und diese ihre Aenderungen sind es eben, die uns hier beschäftigen. Freilich gehörte dazu, um die Vergleichung vollständig zu machen, auch die Heranziehung des epischen Gedichtes, vermuthlich der Νόστοι, aus dem Aeschylus den Stoff entlehnt hat; da aber dies Gedicht unwiederbringlich verloren ist, so müssen wir uns begnügen anzunehmen, daß Aeschylus sich darauf beschränkte einfach den Stoff in Scene zu setzen, ohne eben viel von dem seinigen hinzuzuthun, wo es nicht durchaus nothwendig war. Daher weht uns denn auch aus seinen Choephoren jener einfach gläubige Geist der Sage an, der dem epischen Gedicht recht eigentlich Haltung und Farbe gibt. Sein Stück entwickelt ganz einfach, wie Orest, einstmals als Kind vor dem Mörderdolche geflüchtet, als dieser die Brust des Vaters traf, heimlich zurückkehrte, mit Hülfe seiner treuen Schwester Elektra, die Wachsamkeit der unnatürlichen Mutter und ihres Buhlen täuschte, und, um den Vater zu rächen, beiden den wohlverdienten Tod gab. So einfach aber auch die Sage

war, ſo wollten die einzelnen Handlungen doch motiviert ſein, und das gab zu einer Reihe von Fragen Veranlaſſung, deren glückliche Löſung zum Theil das Verdienſt des dramatiſchen Dichters ausmachte.

1. Oreſt war als Kind geflüchtet, weder er kannte die Schweſter, noch dieſe ihn; wodurch alſo ward die Erkennung der beiden Geſchwiſter herbeigeführt?

2. Oreſt betrat mit Lebensgefahr den heimiſchen Boden, wie durfte er einem Weibe ſein Geheimniß anvertrauen?

3. Elektra, wenn auch vom Heldenſtamm, iſt und bleibt doch ein Weib; wagte ſie als ſolches an der That ſich zu betheiligen?

4. War es für Oreſt ſchon gefährlich, ſich nach dem Lande ſeiner Geburt zu wagen; ſo war einzudringen in die Burg des Tyrannen und ihn mitten unter ſeinen Trabanten zu tödten eine Tollkühnheit. Wodurch ließ ſich die Wachſamkeit deſſelben täuſchen, und machte es ſo dem Bluträcher möglich unter ſolchen Umſtänden ſeine Aufgabe dennoch zu löſen?

5. Wie endlich vollbrachte Oreſtes die That, und wie gewann er es über ſich, Hand an die eigne Mutter zu legen?

Was die erſte Frage anlangt, ſo hat auch Aeſchylus ſie ſich vorgelegt. Oreſt iſt ohne Vorwiſſen der Elektra angekommen; ſein erſter Gang iſt zu des Vaters Grabe. Dort legt er als kleines Zeichen ſeiner kindlichen Liebe eine Haarlocke nieder, als Geräuſch ihn treibt, ſich zu entfernen. Elektra erſcheint mit einer Schaar von Frauen, von der Klytämneſtra geſandt, um durch Grabesſpenden den Schatten des ermordeten Gemahls zu ſühnen, der ſie durch nächtliche Träume erſchreckt hat. Das Opfer wird dargebracht, da erblickt Elektra auf dem Grabe die Haarlocke: der Gedanke an Oreſt fliegt ihr ſofort durch den Sinn; wer ſollte ſie auch ſonſt dort aufgehängt haben? Keiner der Verwandten außer ihr ſelber trägt ja Leid um den Todten. Sie vergleicht ſie mit

ihrem Haar; die Farbe iſt die gleiche; ſie erblickt Oreſts Fußſpur im Sande, und, o Wunder! ihr Fuß paßt genau hinein. Da tritt Oreſt hervor, gibt ſich zu erkennen und zeigt ihr, um jeden Zweifel niederzuſchlagen, das Kleid vor, in dem ſie ihn vor Jahren gerettet habe, und voll Freuden ſinkt die Schweſter in des Bruders Arme.

So Aeſchylus, denn ich zweifle nicht, daß dieſe Mittel der Erkennung ſeine Erfindung, nicht von dem alten Epiker gegeben waren. Und wie hat Euripides dies behandelt? Auch bei ihm hat Oreſt eine Locke dargebracht, auch bei ihm finden ſich ſeine Fußſtapfen noch im Sande. Entdeckt werden ſie nicht von Elektra; ſondern von dem ehemaligen Pädagogen des Agamemnon und ſofort von ihm für die des Oreſt erkannt. So hat alſo Euripides keinen Anſtoß genommen an der allerdings höchſt auffallenden Ahnung, die ſofort an einen viele Meilen weit Entfernten denken läßt, und doch hätte ja jedes treue Herz in Argos, das liebend an dem Herrſcherſtamme hieng, dieſe Locke darbringen können. Eur. Alceſt. 214. Becker Charikles II, S. 200 ff. Er hat das ſich auch geſagt, fertigt es aber ab mit den Worten: Wer von den Argivern ſollte das gethan haben? So bringt er freudig der Elektra dieſe Nachricht, und bittet ſie hinzugehen, dieſelbe mit ihres Haares Farbe zu vergleichen. Wie nimmt nun dieſe ſeine treue Anhänglichkeit auf? Wir laſſen die Stelle aus Euripides El. V. 524 ff. folgen:

Elektra. Dein Wort, o Greis, ziemt keinem verſtändigen Mann, wenn du meinſt, mein muthiger Bruder wäre aus Furcht vor Aegiſth heimlich ins Land gekommen. Und dann wie ſollen die Haarlocken ſich gleichen, da doch die eine unter den Ringübungen des edlen Mannes gewachſen, die andere weichgekämmt iſt? Nein das iſt nicht möglich. Bei manchen Sterblichen aber kannſt du gleiche Haarlocken finden, wenn ſie auch nicht aus gleichem Blute entſproſſen ſind.

Greis. So thue denn einen Schritt in die Spur ſeines Schuhes, und ſieh zu, ob er mit deinem Fuße gleich iſt, Kind.

El. Wie könnte nun auf felsigem Boden eine Fußspur sein? und wenn das ist; so kann ja eines Bruders und und einer Schwester Fuß nicht gleich sein; sondern der des Mannes ist größer.

Or. Hat dein Bruder denn nicht, wenn er in dieses Land kommt, ein Gewebe von deiner Spindel, an dem du ihn kennen könntest? das etwa, in dem ich ihn einst forschaffte, damit er nicht umkäme?

El. Weißt du nicht, daß ich noch jung war, als Oreſt aus diesem Lande flüchten mußte? Und wenn ich auch damals Gewänder gefertigt hätte, wie könnte er, der damals noch ein Knabe war, dieselben Kleider noch haben? Die Gewänder müßten ja mit seinem Leibe gewachsen sein. Nein irgend ein Fremder, der Mitleid mit seinem Grabe fühlte, oder der Trübsal in diesem Lande erfahren, hat ihm eine Haarlocke geopfert.

Wir sehen, es ist nicht gut, in Euripides Kritik fallen; mit unbarmherziger Härte fällt er über die Unwahrscheinlichkeit der Erkennungszeichen seines Vorgängers her, und vernichtet mit zersetzender Verstandesschärfe die Ahnung von Oreſt's Gegenwart. Am schlagendsten ist natürlich der letzte Grund; aber auch soweit hergeholt, daß es vollkommen unbegreiflich wäre, wie der Pädagog auf den Gedanken mit dem Gewande gekommen, wenn wir nicht glücklicher Weise das Stück des Aeschylus hätten. Wir können darnach ermessen, was ein griechischer Tragiker bei seinem Publikum an Reminiscenzen voraussetzen konnte. Höchst scherzhaft ist es dabei, wie Euripides, indem er auf seinen Vorgänger Schlag auf Schlag zu führen sucht, doch gegen sein eigenes Fleisch wüthet, denn trotz aller scharfsinnigen Gründe der Elektra ist die Locke doch Oreſt's Locke und die Fußspur im Sande ist und bleibt seine Fußspur, ihr Fuß mag genau hineinpassen oder nicht.

Und Sophokles? Er hat nicht neue Federn in Bewegung gesetzt; seine Kunst besteht darin, daß er jeglichem den

rechten Platz anzuweisen versteht, wo er seine Wirkung im vollsten Maße leistet. Der Entdeckung der Haarlocke und der Fußspur auch nicht den leisesten Zweifel entgegenzusetzen, wie Aeschylus gethan hat, ist auch ihm nicht passend erschienen; auch er hat grade wie er der Elektra, die von Verlangen glühte, den Bruder nahen zu sehen, diese Zweifel in den Mund gelegt. Ganz beseitigt hat er das dritte Erkennungszeichen, das von Elektra selbst gewebte Gewand; (wie durfte Euripides es nur noch erwähnen, wenn er nach ihm schrieb?) aber ein großer Fortschritt bei ihm besteht darin, daß er es verstanden hat, bei der Entdeckung der Locke leise die Gedanken auf Orestes hinzuleiten, und so jene unbegreifliche Ahnung in einen natürlichen und naheliegenden Gedanken umzuwandeln.

Auch bei ihm ist es nicht Elektra, welche die Locke entdeckt. Der Dichter hat ihr, der Heldenjungfrau, die alles einsetzt für ihre Ueberzeugung, und lieber jegliche Schmach, jegliche Entbehrung zu ertragen bereit ist, als daß sie diese verläugnen sollte, in ihrer Schwester Chrysothemis eine Figur an die Seite gestellt, welche das Weib in seinem gewöhnlichen Denken und Empfinden darstellt. Wie Elektra fühlt sie Anhänglichkeit an den Vater; aber es fällt ihr nicht ein, sich darum zu der Mutter in ein feindliches Verhältniß zu setzen; das hätte ihr ja ihre Stellung als Prinzessin von Erblöt entziehen können; sie empfindet mit Elektra die Verunehrung von ihres Vaters Namen übel; aber sie sagt sich, daß es als Weib ihre Aufgabe nicht sei, den Kampf mit Männern zu unternehmen. Doch schweigen wir von dem Vortheil, den Sophokles aus dem Gedanken gezogen, die Person der äschyleischen Elektra zu theilen, wir werden darauf ohnehin hernach zurückkommen müssen. Chrysothemis bringt der Elektra die Nachricht von den beängstigenden Träumen der Mutter, erweckt dadurch in dieser die Hoffnung, daß eine Krisis nahe sei, läßt sich von ihr überreden an Agamemnon's Grabe eine Haarlocke von sich selber und Elektra darzubringen; aber als sie nun auf des Vaters Grabe das Haar seiner Kinder niederlegen will,

da erblickt ſie eine dritte Locke, und nun durchzuckt ſie der Gedanke, daß Oreſt, auf deſſen Namen ſchon der Mutter Träume hindeuteten, wohl gar ſchon da ſein, daß die Locke von ihm dargebracht, die Fußſpur, in die ihr Fuß paßt, von ihm herrühren könne. Sie fliegt zurück, der Schweſter ihre Entdeckung zu melden. Elektra weiſt auch hier die Sache von der Hand, aber nicht aus kalten Verſtandesgründen: die Unglückliche hat es ja ſo eben vom Boten vernommen, daß der geliebte, innigſt herbeigeſehnte Bruder nicht mehr iſt, daß er den kläglichſten, entſetzlichſten Tod gefunden. Darum tritt ſie mit grauenvoller Entſchiedenheit den frohen Hoffnungen, den glücklichen Träumen der Schweſter entgegen. So finden ſich die Zeichen bei den großen Dichtern allen dreien; allein den jüngern fehlt der Glaube. Bei Euripides wohl eine Anklage des Dichters, bei Sophokles jedenfalls eine Anklage ſeiner Zeit.

2. Aber wie darf Oreſtes wagen ſich der Schweſter anzuvertrauen? Erfordert nicht ſein Geheimniß ein feſtes Männerherz? Steht doch alles für ihn auf dem Spiel, Leib und Leben und die heilige Pflicht, um derentwillen er ſich hieher gewagt hat. Auf dieſe Frage hat Aeſchylus keine Antwort: er beſchränkt die Fähigkeit einen großen Plan durch Feſtigkeit im Reden und Schweigen, in Wort und That zu fördern, nicht engherzig auf das eine Geſchlecht allein; er glaubt an weibliche Größe. Oreſt offenbart ſich ſogleich, da er unſichtbar Zeuge von Elektra's Geſinnung geworden iſt. Die beiden jüngern Dichter tragen auch hier beide das Gepräge ihrer Zeit; bei beiden hüllt ſich Oreſt, obwohl Zeuge von Elektra's Leiden, in ein undurchdringliches Schweigen, bei Euripides bringt der verkleidete Oreſt wohl Nachricht von dem theuern Bruder; entlockt der Schweſter ihre Verhältniſſe; aber ſein Geheimniß bewahrt er für ſich: er nimmt ein Obdach von ihr an; in ſeine Pläne weiht er ſie nicht ein V. 215 —430. Erſt der Pädagog des Agamemnon, der ihn an einer Narbe erkennt, entreißt ihm V. 571 ff. ſein Geheimniß; ſo

bleibt auch hier Euripides seinem Charakter als μισογύνης treu.

Aber auch bei Sophokles hüllt sich Orest in Schweigen: doch sieht er ja auch die Schwester nicht allein; der Chor ist gegenwärtig, und er muß also vorsichtig sein. Ueberall hat aber Sophokles das Zusammentreffen der beiden Geschwister in der meisterhaftesten Weise ausgebeutet und eine Scene geliefert, deren erschütternde Wirkung kaum überboten werden kann. Er naht als Phocenser verkleidet, eine Graburne in den Händen, die angeblich seine eigne Asche enthalten soll, und steigert durch sein Erscheinen den Schmerz der Elektra über seinen Tod auf das höchste. Auf ihre Bitte überläßt er ihr den Aschenkrug. Als sie aber über denselben gebeugt ihrem ungeheuern Schmerze nun Worte leiht, als er sie weinen, ringen, beten, verzweifeln sieht, da bricht ihm das Herz. 1174. Er sucht durch ein Wort der Theilnahme sie aufzurichten. O wie thut es ihr so wohl! so ist ihr noch keiner genaht. Es drängt ihn, sich ihr zu entdecken, aber wie durfte er es wagen in Gegenwart fremder Zeugen? Erst als er die Versicherung vernommen hat, er könne diesen unbedingt vertrauen, da spricht er: her die Urne, es ist Orestes nicht, für den lebendigen gibt es ja kein Grab. In einem Augenblick vernimmt Elektra, daß Orestes lebt, daß er da ist, daß der Bote selbst Orestes ist. Wenn von irgend einer Situation, kann man von dieser Schiller's Worte sagen:

Und plötzlich aus des Unglücks Tiefen
Hob mich das Schicksal auf des Glückes Höhn.

Euripides macht die Freude des Wiedersehens zwischen den Geschwistern kurz ab. V. 578—584. Viel reicher ist Aeschylus Choeph. 235—263.; aber erst Sophokles hat eine Scene daraus gemacht, die in der ganzen dramatischen Litteratur vielleicht ihres Gleichen nicht findet. Bei allem finstern Schweigen eröffnet sich bei Euripides Orest der Schwester am Ende doch ziemlich leicht und ohne dringende Noth; die Weise

wie Sophokles dem Oreſt ſein Geheimniß entreißen läßt, müßte den feſteſten Männerwillen brechen.

3. Die beiden erſten Fragen könnte man als eine zuſammenfaſſen nach der Weiſe, wie ſich die beiden Geſchwiſter erkennen; die dritte führt uns offenbar auf ein neues Gebiet. Den Oreſtes ſehen wir eine heilige Pflicht, die Pflicht der Blutrache, an den Mördern ſeines Vaters üben, was er thut, iſt ihm noch dazu von Apollo vorgeſchrieben; Elektra aber treibt kein ſolches Motiv. Das muß ihr, ſo ſcheint es, zu der That doch eine ganz andere Stellung geben. Von ihrer Geſinnung iſt hier nicht die Rede. Die hat ſie genugſam kund gethan, als ſie den Oreſt zu erhalten bemüht war; aber als Weib muß ſie vor Mord und Blutvergießen ſich entſetzen, als Tochter ſollte ſie die Mutter wenigſtens von der Blutrache ausgenommen wünſchen, als Schweſter muß ſie vor der Gefahr zittern, in die ſich der Bruder ſtürzt. Von allem dem aber ſehen wir nichts eintreten, und Aeſchylus ſcheint ſich der Bedeutſamkeit dieſer Frage gar nicht bewußt geworden zu ſein. Da Elektra den Oreſt den Mörderdolchen entzogen hatte, ſo lag es ſehr nahe, ſie als mit der Mutter in üblem Vernehmen ſtehend darzuſtellen, doch hat Aeſchylus das keineswegs gethan: im Gegentheil tritt ſie auf als von der Mutter beauftragt mit einem Opfer für Agamemnon's Schatten, das dieſelbe nicht wagt perſönlich darzubringen. Den Oreſtes hat, abgeſehen davon, daß er als Kind von der Mutter entfernt iſt, jahrelange Trennung derſelben entfremdet. Elektra, ſollte man meinen, müſſe durch den täglichen Verkehr, wenn nicht neue Verhältniſſe eingetreten ſind, die ſie der Mutter verfeindet haben, faſt abgeſtumpft ſein gegen das Gefühl der am Vater vollbrachten Greuelthat. Hat es da nicht etwas unnatürliches, ja etwas widerwärtiges die Tochter faſt noch entſchiedener zu ſehen als den Sohn, und von Allem weiblichen, Allem zarten und ängſtlichen, nichts bei ihr zu erblicken?

Gewiß war es daher ein glücklicher Gedanke des Euripides die Elektra als von Klytämneſtra mit argwöhniſchen

Augen betrachtet, verstoßen und gedrückt darzustellen. Sie ist verheirathet an einen Arbeitsmann; sie, die Fürstentochter, hat allem Glanz und Reichthum entsagen müssen, sie muß sich den niedrigsten Geschäften unterziehen V. 37, 61, 72—76, 183, 299 ff. 1004 ff. Sie ist verdrängt aus dem Vaterhause, verstoßen um der im Ehebruch erzeugten Halbgeschwister willen; so hat sie Grund die Mutter zu hassen, so kann man es nur in der Ordnung finden, daß sie zum Bruder hält. Doch darf dabei nicht verhehlt werden, daß auf der Bühne wenigstens Klytämnestra sich nicht mit so großer Härte gegen sie benimmt; sie erscheint in der Hütte der Tochter, als sie vernimmt, daß diese eines Knaben genesen sei; sie antwortet verzeihend auf deren Vorwürfe, 1105; sie äußert selbst Unzufriedenheit mit dem, was sie gethan hat. Dadurch hat der Dichter alles wieder verscherzt, was er durch jene Erfindung gewonnen hatte, zumal da es unmittelbar vor der Tödtung der Klytämnestra geschieht, die nur durch eine Lüge herbeigezogen ist, um ihrer habhaft zu werden. Hat aber die Vermählung der Elektra mit einem Tagelöhner schon an sich etwas widriges, so wird sie noch widriger dadurch, daß es nur eine Scheinehe ist, indem der redliche Tagelöhner sich mit dem bloßen Namen des Gemahls begnügt. V. 44. Lassen wir uns auch im Munde des Tagelöhners dies Bekenntnis, im Monolog geäußert, noch allenfalls gefallen; was sollen wir sagen, wenn Elektra dem unbekannten Orestes das ganze Geheimniß ihres Ehebettes in wunderbarer Unbefangenheit erzählt? Man tröste uns nicht mit einem Ländlich, sittlich; unter welchem Volke fände sich ein ehrbares Weib, das in solcher Weise Zucht und Schaam verläugnete, dergleichen dem ersten besten Fremden an den Kopf zu werfen? Man fragt staunend, in welchen Kreisen Euripides das weibliche Geschlecht möge studiert haben, daß ihm solches möglich dünkte; aber was soll man von dem Geschmack des Dichters urtheilen, der so Unglaubliches, so Unnatürliches, so Widerwärtiges seinen Zuschauern auftischen mochte?

Sophokles hat auch hier aus dem Gedanken seines Vorgängers das Gute aufgenommen, ohne sich zu dessen Geschmacklosigkeit hinreißen zu lassen. Elektra ist ihm noch Jungfrau, aber sie ist eine Gekränkte; eben darin, daß man sie verurtheilt hat, in der abhängigen Lage der griechischen Jungfrau zu bleiben, liegt die erste Verletzung. 165 ἄτεκνος τάλαιν' ἀνύμφευτος. 188 ἇς φίλος οὔτις ἀνὴρ ὑπερίσταται. Und was knüpft sich an diese drückende Stellung an! V. 254 ff. Sehr richtig hat Schwenk bemerkt Hallische Litteraturzeitung 1839. Aug. S. 512—536, daß in Elektra die Tochter und die Jungfrau gleich sehr empört sei. Des Vaters Mörder täglich auf des Vaters Thron, in des Vaters Kleidern, in des Vaters Bette und den Tag seines Todes als Festtag gefeiert zu sehen, das drückt ihr das Herz ab, und wieder ist jede Thräne, die sie darum vergießt, für die unglückselige Mutter ein bitterer Vorwurf über ihre grauenvolle That, über ihr unzüchtiges Verhältniß. Ergrimmt überhäuft sie die Tochter mit Vorwürfen, die freilich nun wieder Schmähung mit Schmähung vergilt; sie entzieht ihr alle mütterliche Zuneigung, und überträgt dieselbe lediglich auf ihre andre Tochter, Chrysothemis, die als Fürstentochter in prächtigen Gewändern prunkt 339, während Elektra als Sklavin gehalten 451. 192, mit Hunger und Kummer kämpfend, einsam und verlassen, kaum einen Augenblick im Freien sich ergehen darf, 312. 328. 516. So hat uns der große Dichter einen Druck geschildert, der sich fast nicht überbieten läßt, der zugleich die unnatürliche Mutter jeder Sympathie von unserer Seite beraubt und es uns in der Ordnung finden läßt, wenn die Tochter unter solchem Drucke lebend auch den letzten Funken von Pietät verliert, so daß sie dem Bruder im Augenblick der That ein: »Stoß noch einmal zu« zurufen kann. 1415. Wir haben mehrfach hervorgehoben, wie Sophokles die Erfindungen des Euripides so meisterhaft benutzt habe; hier sehen wir, welchen Reichthum der Erfindung Sophokles selbst zu entwickeln im Stande war, wenn er es nöthig fand.

4. Mit der Vermählung der Elektra hatte aber Euripides noch eine zweite Schwierigkeit gelöst und vielleicht hauptsächlich lösen wollen. Er hatte die Scene dadurch aus der Burg von Mycenä wegverlegt, wo natürlich Aegisthus und Klytämneſtra ihre Vorſichtsmaßregeln gegen einen möglichen Ueberfall von Seiten des Oreſt mußten getroffen haben. Aegiſth, ſo nimmt er an, hatte ſich zu einem Opfer aufs Land begeben, und legte in dem Opfermeſſer das Werkzeug ſeines Todes in die Hand des unbewaffneten Oreſt 818. (Man glaubt einen Dionys zu ſehen, der den Mantel ausſchütteln läßt.) Leichter fällt Klytämneſtra, die durch die ausgeſprengte Lüge, Elektra ſei eines Knäbleins geneſen, aus der Burg gelockt iſt. Eine Neigung des Euripides, den Triumph der Liſt zu feiern, mag hier mit in Betracht kommen. Aber dieſe Liſt iſt doch zu grob, jene Gelegenheit den Aegiſth zu tödten zu ſehr Werk des Zufalls, als daß ſie unſern Beifall gewinnen könnte. Die ganze Ermordung erhält ſo durchaus das Gepräge des Menſchenwerks und hört auf, den Eindruck einer unter der unmittelbaren Leitung der Götter vollzogenen That zu machen. Mit Recht verwarf ſie daher Sophokles entſchieden und kehrte zu den Grundzügen der äſchyleiſchen Darſtellung zurück, ohne ſich darum bei derſelben zu beruhigen.

Aeſchylus hatte den Oreſt ſich in die Löwenhöhle ſelber, in die Burg von Mycenä, wagen laſſen. Er trifft mit der Schweſter zuſammen, theilt ihr ſeinen Plan mit, und gibt ſich dann bei Klytämneſtra für einen Boten aus, der ihr des Sohnes Tod melde, worauf Elektra in eine verſtellte Todtenklage ausbricht. Dadurch wird Klytämneſtra's Vorſicht gemindert, doch nicht ganz beſeitigt; ſie verfehlt nicht den Gemahl wiſſen zu laſſen, daß Fremde gekommen ſeien, um ihn aufzufordern, nicht ohne ſeine Garde zu erſcheinen. So muß die Dienerin, Oreſtes Amme, noch vom Chor gewonnen werden, der Gebieterin Gebot nicht zu vollziehen. Choeph. 770.

Da iſt denn doch des Unwahrſcheinlichen ziemlich viel: der lebende Oreſtes verkündigt ſelber ſeinen Tod: kann er bei

der Klytämneſtra auf viel mehr Glauben rechnen, als beim Publikum, das das ganze falſche Spiel durchſchaut. Elektra's Todtenklage beſſert auch nicht viel; aus Verſtellung hervorgegangen, kann ſie auf allzuviel Glauben nicht rechnen, und nun vollends der Ungehorſam der Amme! wie darf die bei ſtrengen Herrſchern ſo etwas wagen? Hier galt es erfinden, um den Eindruck zu heben und den Glauben der Klytämneſtra zu begründen.

Und abermals hat Sophokles ſeine Erfindungsgabe auf das glänzendſte bewährt. Auch bei ihm wagt ſich Oreſtes in die Burg; aber er ſendet weislich ſeinen ehemaligen Erzieher vorauf, der hier Weg und Steg kennt. Dich, ſpricht er, den alſo ergrauten, erkennen ſie nicht wieder. Dieſer Sklave geht ihm mit der falſchen Nachricht von ſeinem Tode voran, und begleitet ſeine Erzählung mit einer Reihe von Einzelheiten, die gar ſehr geeignet ſind jeden Zweifel niederzuſchlagen. Nicht eines gewöhnlichen Todes iſt Oreſtes geſtorben, mit Ruhm hat er ſich unmittelbar vor ſeinem Tode bedeckt und dann ein Ende gefunden ſo grauenvoll, daß es ſelbſt den Unbekannten Thränen entlockte, V. 761. Er täuſcht zunächſt diejenige durch ſeine Erzählung, auf die ſie nicht berechnet war, Elektra, welche dieſelbe zugleich mit der Mutter vernimmt, und ruft dadurch von ihrer Seite eine Klage hervor, wie ſie nur das Reißen des letzten Ankers eingeben kann. So macht bei ihm, was bei Aeſchylus Verſtellung iſt, dem wahrhaftigſten tiefgefühlten Jammer Platz, und ſo erſt wird dieſer das rechte Mittel, um die Klytämneſtra zu täuſchen. Welchen Argwohn kann ſie hegen, da ſich die Schweſter, in der ſie mit Recht des Oreſtes natürliche Verbündete ſieht, einem Schmerze hingibt, der nahe an Wahnſinn grenzt? Dazu kommt, daß, wenn bei Aeſchylus die Königin ſchon einiges Bedenken tragen konnte, zwei handfeſte junge Leute einzulaſſen in die Burg, hier ein einzelner Mann im Silberhaar V. 43 doch nicht geeignet iſt, irgend einen Verdacht einzuflößen. In ihm aber beſitzt Oreſt in der Burg einen mächtigen Verbün-

daten, der durch seine Wachsamkeit die Entdeckung des Geheimnisses im Augenblick der höchsten Gefahr verhütet V. 1325 und die Schritte des Jünglings zu leiten fähig ist, damit er die günstigste Gelegenheit zu Vollführung seiner That erfasse. So hört Orest's Eintritt in die Burg auf, eine Tollkühnheit zu sein, denn durch die Täuschung Elektra's ist Klytämnestra getäuscht, und der kluge Diener, der sich in die Burg eingeschlichen hat, wird einen bei ihren Vertrauten erwachenden Argwohn schon niederzuschlagen wissen.

5. Hier aber knüpft sich an jenes Gespräch des Dieners mit der Klytämnestra noch eine andere Reflexion über die Kunst des Sophokles. Die Hauptaufgabe des Dichters ist offenbar, den Muttermord als einen nothwendigen, durch die Götter d. h. durch die moralische Weltordnung gebotenen, zu motiviren. Und da dürfen wir nicht verhehlen, daß erst dem Sophokles dies vollständig gelungen ist. Bei seinen beiden Vorgängern empfängt die erschlagene Mutter den Zoll der Thränen, bei Aeschylus von Seiten des Chors V. 1007 ff.; bei Euripides von den Kindern 1177. Beide Dichter sahen also in diesem Falle einen Widerstreit der Pflichten und setzten beim Zuschauer auch für Klytämnestra eine Theilnahme voraus: ja Euripides geht sogar so weit durch den Mund der Dioskuren das Orakel des Phöbus gradezu tadeln zu lassen. Bei Aeschylus hängt das freilich mit der Composition der Trilogie zusammen, wo ja erst das dritte Stück über die Rechtmäßigkeit der That entscheiden sollte. Bei Euripides galt kein solcher äußerer Grund: bei ihm können wir es nur als eine Anerkennung einer in der moralischen Weltordnung eingetretenen Störung ansehen, und allerdings mild und versöhnlich, wie sich bei ihm Klytämnestra äußert, wie sie eine Reue über ihre That, wenn auch nur entfernt, durchblicken läßt, fühlt unser Herz sich nicht eben gestählt, den Stab unbedingt über sie zu brechen. Ganz anders bei Sophokles. Eine Mutter die es der Tochter zum Vorwurf macht, ihren Bruder gerettet und in ihm einen Bluträcher des Vaters er-

halten zu haben, V. 294, die die Tochter beklagt, weil sie um den Vater weint, V. 289, die den Todestag des Gemahls als einen Festtag feiert, V. 278, die um des Sohnes Tod betet, V. 647, die bei der Nachricht von seinem Tod aufjauchzt V. 791, und die um ihn jammernde Schwester höhnt, eine solche Mutter kann auf kein Mitleid von unserer Seite Anspruch machen; ein jeder wünscht, daß sie je eher, je lieber in ihren Sünden dahinfahre. Und hier haben wir nach meiner Meinung abermals einen entschiedenen Beweis, daß Sophokles Elektra das jüngste der drei Dramen ist: nachdem einmal die Fabel diese Höhe der Durchbildung erhalten hatte, war die Rückkehr zu einer Todtenklage um die im unseligen Widerstreit der Pflichten Getödtete, ein so entschiedener poetischer Rückschritt, daß ich nicht anstehe, ihn für eine platte Unmöglichkeit zu erklären.

Und damit, daß Sophokles das Gericht über die verbrecherische Mutter als die eigentliche Hauptaufgabe des Dichters erkannt hatte, stand es fest, daß sie die erste sein müsse, die da falle. Es wäre ein Fehler gewesen, an der Ordnung des Aeschylus und Euripides festzuhalten, welche den Aegisthus vor der Klytämnestra tödten lassen. Bei Aeschylus war diese Ordnung abermals gegeben durch die Trilogie, denn an die Erschlagung der Klytämnestra knüpft sich das Erscheinen der Furien. Anderseits läßt sich aber doch nicht läugnen, daß des Aegisthus Tod auch hier wie ein stygischer Schatten zwischen die That und ihre Motive tritt. Nachdem den Manen des Agamemnon ein Opfer gefallen ist, fragt sich das Herz unwillkürlich nach der Nothwendigkeit des zweiten, und sprechen nun für dieses noch besondere Gründe des Mitleids, daß es ein Weib, nur Helferin des Mordes, nicht die Mörderin selbst, ja die Mutter dessen ist, den die Götter mit der Vollziehung ihrer Rache beauftragt haben, so ist damit Orestes in eine Stellung gebracht, daß entweder eine an Wahnsinn gränzende Aufregung, wie bei Aeschylus 1021, oder eine Todtenklage, wie bei Euripides 1177, die Folge sein mußte.

Ganz anders bei Sophokles. Dort ist die gefallen, von der der Mordplan ausgieng, die ihn vertheidigt, die damit ihres Herzens arge Lüste deckt; aber noch lebt der, der sie rächen kann, und wenn er auch ἄναλκις V. 301, ὁ σὺν γυναικὶ τὰς μάχας ποιούμενος heißt; er weckt damit nur so viel weniger Interesse bei uns, sein Tod scheint darum nicht minder nothwendig, soll der am Agamemnon begangene Frevel gesühnt werden.

So hat Sophokles durch die Reihenfolge der Ermordungen (Gruppe Ariadne S. 455.) von neuem seinen großen Dichterberuf gezeigt, und bewiesen, in wie hohem Maaße er mit sich selber im Klaren war, sowohl über das Ziel, dem er nachstrebte, als über die Mittel es zu erreichen. Er hat in einem der grauenvollsten Fälle, die die Sage aufführt, die Verhältnisse mit einer Sicherheit und Klarheit entwickelt, die seine beiden großen Vorgänger weit hinter sich läßt, ja von der man wohl behaupten kann, daß sie nichts zu wünschen übrig läßt. Freilich des Aeschylus Dichtergröße läßt sich nach dem vorstehenden nicht ermessen, weil so der Chor und die trilogische Form außen vor bleibt; dem Euripides gegenüber hat Sophokles bewiesen, daß er das Schöne und Zweckmäßige auch da, wo es durch seine Umgebung entstellt erschien, mit Kennerblick zu unterscheiden und es dadurch, daß er es in die rechte Beleuchtung brachte, zur vollen Anerkennung zu bringen wußte. Er hat gezeigt, daß er da, wo es Erfindungsgabe galt, dieselbe in glänzendstem Maße zu entwickeln im Stande sei. Er hat endlich mit wunderbarer Klarheit den eigentlichen Schwerpunkt der ganzen Fabel herausgefunden, hat eins der schwierigsten Probleme, das sich die Poesie stellen konnte, mit so fester sicherer Hand gelöst, daß man staunen muß und zweifeln, ob man bei ihm der philosophischen Klarheit, der scharfen correcten Zeichnung, oder dem lebendigen Colorit den höchsten Preis zuerkennen soll.

VII.

Ueber den Grundgedanken und die Abfaſſungszeit der Trachinierinnen.

(Bisher ungedruckt.)

Ueber den Grundgedanken der Trachinierinnen haben wir ein fleißig und ſorgfältig gearbeitetes Programm von Oxé in Kreuznach de Sophoclis Trachiniis 1851, das die ſehr divergierenden Anſichten der früheren Beurtheiler dieſes Drama zuſammenſtellt, in beſonnener eindringender Weiſe beſpricht, und eben ſo ſcharf als beſcheiden beurtheilt. Aber der Grundgedanke, zu dem Oxé am Ende kommt, mortalium neminem, ne optimum quidem et clarissimum, a temeritate liberum esse, unde maximae orirentur calamitates iſt doch gar zu allgemein, und die Faſſung der Moral einer Fabel gar zu ähnlich. Nicht das iſt ja die Aufgabe des Drama, wie Schneidewin in der allgemeinen Einleitung zum Aias S. XXXVI ſo richtig bemerkt, eine abſtracte Idee in einem Beiſpiel hinzuſtellen, ſondern ein bedeutſames Stück Menſchenleben, und erſt die Frage, wodurch denn eben dies Stück zu einem in ſich geſchloſſenen Ganzen werde, führt uns auf einen ſich darin darſtellenden Grundgedanken. Doppelt bedenklich aber wird Oxé's Auffaſſung dadurch, daß ſie im Hintergrunde wohl eine menſchliche Schwäche, aber keine eigentliche Schuld erblicken läßt. Wäre ſie richtig, ſo träte uns in den Trachinierinnen ſo grell wie nur irgendwo ein Misverhältnis zwiſchen

der moraliſchen Schuld und dem dadurch angerichteten phyſiſchen Unglück entgegen, ein Misverhältnis, wie wir es einem ſo großen Dichter kaum zutrauen dürfen. So wacker Oxé ſeine Aufgabe gelöſt hat, die Anſichten ſeiner Vorgänger auseinander zu legen, zu gruppieren und zu bekämpfen, ſo ſehr man ihm Recht geben muß, daß man nicht Dejanira allein als die Heldin könne gelten laſſen, *) aber eben ſo wenig Hercules allein, **) ſo bedeutend ſich alſo der negative Gewinn aus ſeiner Arbeit herausſtellt, ſo wenig kann man ſich doch bei dem obgedachten poſitiven beruhigen, bei dem man aber freilich das nicht überſehen darf, daß erſt dadurch das richtige Verhältnis der beiden Hälften des Drama ins Licht tritt. Um Hauptperſon zu ſein, tritt Hercules zu ſpät auf, von Dejanira aber lenkt der letzte Theil viel zu ſehr das Auge ab. Man muß ganz entſchieden Oxé's Behauptung, daß Hercules eben ſo wohl als Dejanira Hauptperſon ſei, beitreten und es läßt ſich zu ſeinen Argumenten vielleicht noch ein neues hinzufügen. Wäre nämlich Hercules Hauptperſon, ſo iſt nicht abzuſehen, warum der Dichter ſein Stück nicht Herakles' Tod genannt hätte; wäre es Dejanira, warum er demſelben nicht ihren Namen gegeben hätte. Freilich läßt ſich auf dieſe Frage wieder durch eine Frage antworten: warum nannte er es eben die Trachinierinnen? Doch gewiß nicht, weil wie in den beiden Schutzflehenden oder den Eumeniden der Chor als handelnde Corporation, ja weil er uns auch nur als Mittelpunkt der Handlung entgegentritt; die Chorpartien in der Antigone, den beiden Oedipus, dem Aias ſind entſchieden viel bedeutender. Ich glaube nicht fehl zu greifen, wenn ich die obige Frage dahin beantworte, daß der Dichter

*) Mit Hamacher, Capellmann, Thudichum und Jacob. S. 13. ff.

**) Mit A. W. Schlegel, G. Hermann und Sucro S. 11. ff., denen ſich auch Bronikowski zugeſellt. Animadversiones in Trachinias Sophocleam. 1852. Vratisl. Est autem haec veritas in eo (argumento) posita, ut quae a fatis constituta fuerint Herculi, ea ad eventum addūcantur, id est, ut moriatur heros ab nullo mortali interemtus.

durch dieſe Benennung auf den in Zeit und Ort (aber freilich nicht Zeit und Ort allein) verbundenen Untergang der beiden Ehegatten hindeuten wollte. So nannte Aeſchylus ſein Stück die Grabſpender, nicht weil der Chor die Hauptrolle ſpielen ſollte; er ließ es zweifelhaft, welche Grabſpende er meine, ob das von Klytaemneſtra beabſichtigte Trankopfer, oder das von Oreſt vergoſſene Blut der Schuldigen: es fällt unter dem gemeinſchaftlichen Namen die ſogenannte Grabſpende, das Pallium des böſen Gewiſſens, zuſammen mit der wahren, der gottbefohlenen Rache. So möchte denn auch unſer Stück den Namen des Trauerſpiels in Trachis führen, weil es das Schreckensereignis darſtellt, deſſen Zeugen die Trachinierinnen waren, wie die Phönizierinnen uns das thebaniſche Leid vor Augen ſtellen, ein Leid, das ſelbſt Fremdlinge bis ins tiefſte Mark zu erſchüttern vermag. Damit wäre denn unſer Stück in die Reihe der merkwürdigen Dramen getreten, in welchen Sophokles das Intereſſe der Zuſchauer nach einander um zwei verſchiedene Helden concentrierte. In gewiſſer Weiſe, wenn auch in ſich viel einheitlicher, gehört dahin ſelbſt der Aias des Dichters, wo zwar der Selbſtmord des Helden Gegenſtand der erſten, die Folgen deſſelben der der zweiten Hälfte ſind; aber andrerſeits ſtehen ſich auch die beiden Theile einander entgegen als die Kämpfe des Aias und des Teukros. Es iſt offenbar eine eigne Kunſtform, in der ſich der große Dichter hier verſucht hat, und um ſo bedeutſamer wird die Frage, wie ſich die Theile zu einander verhalten. Mit einem bloßen temere et Hercules egit et Dejanira iſt hier doch nicht auszukommen. Zwei bloße Variationen eines Thema bilden darum doch noch kein Ganzes. Wenn Herakles der zweite Hauptcharakter iſt, ſo muß ihm eben ſo wie der Dejanira ein Handeln, kein bloßes Leiden zukommen. Im Aias liegen die Kämpfe des Teukros auf der Hand: ſie ſind aber ſelbſt eine Folge von Ajas' Selbſtmord im erſten. Wie ſteht es in dieſer Beziehung mit den Trachinierinnen? Wie verhält ſich ihr zweiter Theil zum erſten? Dürfen wir Thu-

dichtung zugeben, daß er bloß die Folgen des ersten vor Augen lege? Dann kann Herakles nicht Hauptperson sein: dann ist er nur eine Nebenrolle.

Gleich am Eingange begegnen wir einem Gedanken, der durch die ganze Tragödie durchklingt. Dejanira eröffnet sie mit der Klage über die Stürme, die ihr Leben erschüttert haben. Seit ihrer frühen Jugend, sagt sie, hefte das Leid sich an ihre Fersen, und darnach schildert sie mit der Beredtsamkeit eines im tiefsten Grunde bewegten Herzens das Grauen, mit dem einst die rohen Bewerbungen eines Ungethüms ihr Mädchenherz erfüllten, die Todesangst, in welcher sie dem Entscheidungskampfe, der ihr den Bräutigam geben sollte, zugeschaut habe: unter der Bewegung des Augenblickes ist ihr kaum eine vollständige Erinnerung von demselben geblieben. Aber der Sieg hat sie nicht in den Hafen geführt, sondern nur zu neuer Angst und Bekümmernis. Nur ein flüchtiges Streiflicht zwar läßt sie auf die Noth und Drangsal der späteren Jahre fallen, eben genug um die Zahl der Schläge ahnen zu lassen, die sie getroffen, dann führt sie in Sturmeseile den Hörer zu der Angst, die jetzt ihre Kraft zu überwältigen droht. Vor funfzehn Monaten ist ihr Retter, ihr Gemahl, unter den trübsten Aeußerungen, in finsterer Stimmung von ihr geschieden, und keine Kunde von ihm, keine Ahnung von dem, was ihr drohe, ist zu ihrem Ohr gedrungen! Und nicht heute erst jammert sie so, vielfach schon, wir sehen's aus den Aeußerungen ihrer Dienerin V. 49. ff hat sie händeringend den Tag durchlebt. Auch der Chor erkennt bereitwillig ihr Leiden an und tadelt nur das Uebermaß ihres Schmerzes und ihr Verzagen; denn ohne Schmerz habe der Kronide kein Leben gelassen, V. 122.—130. Ja, ihr ist schweres Leiden beschieden, und sie wandelt dazu einsam auf des Lebens Höhen: nicht ihre Kinder, nicht ihre Umgebung hat sie zur Theilnahme herangezogen, denn nur mit großer Zurückhaltung wagt V. 61. 62. die Dienerin

der stolzen *) Fürstin mit dem einfachsten Rath zu nahen, durch ihren Erstgebornen Kunde von dem Geschick des Gatten einziehen zu lassen. Es findet sich sogleich, daß die Nachricht schon da ist; ihr Kind weiß, was die Sorge aus ihrem Herzen bannen könnte; ohne Noth und nicht ohne ihre Schuld hat in ihres Frauengemaches Tiefe die Klage so lange fortgetönt. Wenn wir also auch ihre Klagen über das Leid, welches das Schicksal auf sie gehäuft habe, nicht als ungerecht abweisen dürfen, so müssen wir doch anerkennen, daß in diesem Augenblick der Schmerz aus ihrer eignen Verkehrtheit hervorgegangen ist. Aber das Leid, das sie gegenwärtig drückt, ist nur ein leichtes Vorspiel, ist nur eine Kleinigkeit gegen das Leid, das sie im Verlaufe des Stückes selber auf ihr eignes Haupt ladet, mit dem sie sich und den verehrten Mann in Tod und Todespein stürzt, und ihr eignes Kind treibt, die Mutter zu verläugnen und zu verwünschen. So klagt der Mensch die Götter an, daß sie ihm übermäßig hartes beschieden, und trägt selbst den grimmigsten Schmerz in sein Dasein; sein eigner Feind, seines Leidens Schöpfer, zerstört er Glück und Leben derjenigen, an denen auf das innigste seine Seele hängt. Aber Dejanira ist es in unserm Stücke nicht allein, die da fehlt. Welche Brandfackel sie in das Dasein des Gatten geschleudert hat, enthüllt uns der Dichter nicht bloß in Worten; er wirbt das Auge zum Beistand für das Ohr, und bringt den Herakles in seiner Todespein auf die Bühne, er läßt ihn den zerfetzten Leib den Augen der Zuschauer bloßlegen, V. 1079; auf daß jeder Mund die Rache der Erinyen auf das Haupt der Frevlerin herabrufe. — Der Frevlerin? — Und wer ist denn, beim Licht besehen, der Schuldige? Ist es nicht Herakles selbst, der das alles herbeigeführt hat? — Auch sein Leben hat von den Göttern des Leides und Schmerzes viel erfahren; aber ziemt es ihm,

*) Als solche gibt sie auch ihr Staunen V. 61 kund: *κἀξ ἀγεννήτων ἄρα μῦθοι καλῶς πίπτουσιν.*

von der Dulderin zu ſagen (V. 440—48 und 460.), wie er V. 1048. thut:

κοὔπω τοιοῦτον οὔτ' ἄκοιτις ἡ Διὸς
προὔθηκεν, οὔθ' ὁ στυγνὸς Εὐρυσθεὺς ἐμοί,
οἷον τόδ' ἡ δολῶπις Οἰνέως κόρη

Wer hat durch ſeine Schweigſamkeit, durch das Dunkel, in das er ſeinen Gang zu Omphale gehüllt hat, V. 71. alle die Leiden auf der armen Gattin Haupt geladen? Wer hat ihr in Jole's Perſon das Unerträgliche in's Haus geſendet, das Unerhörte zugemuthet? Darf er ſich verwundern, wenn die Milch ihrer Denkungsart in Gift und Galle gewandelt iſt? Schlimmer als die feindſelige Hera hat er ſelber gegen ſich gewüthet. Unmöglich kann man verkennen, daß die That der Dejanira, die ihm das Leben koſtet, genau zuſammenhängt mit der leidenſchaftlichen Erregung, in welcher dieſelbe ſich zu Anfang des Drama befindet, und daß ſie anders hätte handeln mögen, wenn ihr nicht durch die Ungewißheit, in der ſie funfzehn Monate geſchwebt hat, die beſonnene Ueberlegung wäre abgeſchnitten geweſen. Dieſen Sturm ihrer Seele aber hat ja nichts anders erregt als die Weiſe, wie Herakles das Haus verlaſſen hat, als er gieng um bei der Omphale als Knecht zu dienen. Wir begreifen es wohl, daß er ſie über dieſen Gang nicht hat aufklären mögen, die Schmach verſchloß ihm den Mund; aber was ſein Herz fühlte, tönt uns entgegen aus dem Entſetzen, mit dem Dejanira die Kunde vernimmt, V. 71:

πᾶν τοίνυν, εἰ καὶ τοῦτ' ἔτλη, κλύοι τις ἄν.

aber man ſieht es auch aus der Art ſeines Abſchiedes V. 156—160.

ὁδὸν γὰρ ἥμος τὴν τελευταίαν ἄναξ
ὥρμᾶτ' ἀπ' οἴκων Ἡρακλῆς, τότ' ἐν δόμοις
λείπει παλαιὰν δέλτον ἐγγεγραμμένην
ξυνθήμαθ', ἅμοὶ πρόσθεν οὐκ ἔτλη ποτέ,

πολλοὺς ἀγῶνας ἐξιὼν, οὔπω φράσαι,
ἀλλ' ὥς τι δράσων εἶρπε κοὐ θανούμενος.

Das iſt aber Dejanira's Auffaſſung; Herakles ſelbſt betrachtete auch dieſen Gang nicht in verzweifelter Stimmung, *κἀδόκουν πράξειν καλῶς*, ſagt er ſelbſt davon. Aber Knechtſchaft bei einem Weibe iſt Tod für ein Heraklesherz (*θάνατος μὲν τάδ' ἀκούειν* Oed. Col. 533. *θανάτῳ ἴσον πάθος* Aj. 214.), das iſt nach einem Leben in Ehren ein Gang in Todesſchatten, ein Gang in den moraliſchen Tod. So bleibt ſeine Lippe ſtumm über das Ziel, dem er entgegengeht; aber darum ſollte er doch nicht vergeſſen, auf welche Folterbank dies Schweigen, dieſe Todesſchatten auf ſeiner Stirn, dieſe funfzehnmonatliche Ungewißheit das ſorgende Herz der Gattin ſpannen muß. Der Dichter hat uns die Folgen in den erſten Worten des Drama bloßgelegt; wir können darüber ſchweigen. Aber können wir auch wohl begreifen, was ihm diesmal die Lippe verſchloſſen hat, ſo entnehmen wir andrerſeits daraus, daß Dejanira nirgends im Stücke über das räthſelhafte Schweigen des Gatten klagt, daß dieſe Schweigſamkeit über das, was er vorhat, ein Charakterzug des Herakles ſein muß. Es wiederholt ſich dieſes Schweigen über ſeine Abſichten in der Sendung der Jole, die er in ſein Haus ſendet ohne Botſchaft an die Gattin, und damit treten wir an die Hauptſchuld des Herakles und der Dejanira heran.

An beiden tritt uns in gleicher Weiſe eine ſtolze Art, wie ſchweigend ihr Leid zu tragen, ſo ſchweigend ihre Bahn zu verfolgen entgegen, eine Scheu vor Vertraulichkeit, eine *σεμνότης*, ein übermäßiges Selbſtvertrauen in Verfolgung der gewählten Bahn.*) Allein faſſen ſie ihren Entſchluß; allein führen ſie ihn aus. Nicht in gleichem Maße, wohl aber in gleicher Weiſe ſchließen ſie vor dem Handeln den Mund. Es iſt kein Verheimlichen, kein Handeln hinter des andern Rücken;

*) Wie tritt dies ſtolze Schweigen bei Dejanira V. 490. ſo mächtig hervor! Erſt 540. erfahren wir, wie es in ihrem Herzen wallte und wogte.

daten, der durch ſeine Wachſamkeit die Entdeckung des Geheimniſſes im Augenblick der höchſten Gefahr verhütet V. 1326 und die Schritte des Jünglings zu leiten fähig iſt, damit er die günſtigſte Gelegenheit zu Vollführung ſeiner That erfaſſe. So hört Oreſt's Eintritt in die Burg auf, eine Tollkühnheit zu ſein, denn durch die Täuſchung Elektra's iſt Klytämneſtra getäuſcht, und der kluge Diener, der ſich in die Burg eingeſchlichen hat, wird einen bei ihren Vertrauten erwachenden Argwohn ſchon niederzuſchlagen wiſſen.

5. Hier aber knüpft ſich an jenes Geſpräch des Dieners mit der Klytämneſtra noch eine andere Reflexion über die Kunſt des Sophokles. Die Hauptaufgabe des Dichters iſt offenbar, den Muttermord als einen nothwendigen, durch die Götter d. h. durch die moraliſche Weltordnung gebotenen, zu motiviren. Und da dürfen wir nicht verhehlen, daß erſt dem Sophokles dies vollſtändig gelungen iſt. Bei ſeinen beiden Vorgängern empfängt die erſchlagene Mutter den Zoll der Thränen, bei Aeſchylus von Seiten des Chors V. 1007 ff.; bei Euripides von den Kindern 1177. Beide Dichter ſahen alſo in dieſem Falle einen Widerſtreit der Pflichten und ſetzten beim Zuſchauer auch für Klytämneſtra eine Theilnahme voraus: ja Euripides geht ſogar ſo weit durch den Mund der Dioskuren das Orakel des Phöbus gradezu tadeln zu laſſen. Bei Aeſchylus hängt das freilich mit der Compoſition der Trilogie zuſammen, wo ja erſt das dritte Stück über die Rechtmäßigkeit der That entſcheiden ſollte. Bei Euripides galt kein ſolcher äußerer Grund: bei ihm können wir es nur als eine Anerkennung einer in der moraliſchen Weltordnung eingetretenen Störung anſehen, und allerdings mild und verſöhnlich, wie ſich bei ihm Klytämneſtra äußert, wie ſie eine Reue über ihre That, wenn auch nur entfernt, durchblicken läßt, fühlt unſer Herz ſich nicht eben geſtählt, den Stab unbedingt über ſie zu brechen. Ganz anders bei Sophokles. Eine Mutter die es der Tochter zum Vorwurf macht, ihren Bruder gerettet und in ihm einen Bluträcher des Vaters er-

halten zu haben, V. 294, die die Tochter drückt, weil sie um den Vater weint, V. 289, die den Todestag des Gemahls als einen Festtag feiert, V. 278, die um des Sohnes Tod betet, V. 647, die bei der Nachricht von seinem Tod aufjauchzt V. 791, und die um ihn jammernde Schwester höhnt, eine solche Mutter kann auf kein Mitleid von unserer Seite Anspruch machen; ein jeder wünscht, daß sie je eher, je lieber in ihren Sünden dahinfahre. Und hier haben wir nach meiner Meinung abermals einen entschiedenen Beweis, daß Sophokles Elektra das jüngste der drei Dramen ist, nachdem einmal die Fabel diese Höhe der Durchbildung erhalten hatte, war die Rückkehr zu einer Todtenklage um die im unseligen Widerstreit der Pflichten Getödtete, ein so entschiedener poetischer Rückschritt, daß ich nicht anstehe, ihn für eine platte Unmöglichkeit zu erklären.

Und damit, daß Sophokles das Gericht über die verbrecherische Mutter als die eigentliche Hauptaufgabe des Dichters erkannt hatte, stand es fest, daß sie die erste sein müsse, die da falle. Es wäre ein Fehler gewesen, an der Ordnung des Aeschylus und Euripides festzuhalten, welche den Aegisthus vor der Klytämnestra tödten lassen. Bei Aeschylus war diese Ordnung abermals gegeben durch die Trilogie, denn an die Erschlagung der Klytämnestra knüpft sich das Erscheinen der Furien. Anderseits läßt sich aber doch nicht läugnen, daß des Aegisthus Tod auch hier wie ein stygischer Schatten zwischen die That und ihre Motive tritt. Nachdem den Manen des Agamemnon ein Opfer gefallen ist, fragt sich das Herz unwillkürlich nach der Nothwendigkeit des zweiten, und sprechen nun für dieses noch besondere Gründe des Mitleids, daß es ein Weib, nur Helferin des Mordes, nicht die Mörderin selbst, ja die Mutter dessen ist, den die Götter mit der Vollziehung ihrer Rache beauftragt haben, so ist damit Orestes in eine Stellung gebracht, daß entweder eine an Wahnsinn gränzende Aufregung, wie bei Aeschylus 1021, oder eine Todtenklage, wie bei Euripides 1177, die Folge sein mußte.

Ganz anders bei Sophokles. Dort ist die gefallen, von der der Mordplan ausgieng, die ihn vertheidigt, die damit ihres Herzens arge Lüste deckt; aber noch lebt der, der sie rächen kann, und wenn er auch ἄναλκις V. 301, ὁ σὺν γυναιξὶ τὰς μάχας ποιούμενος heißt; er weckt damit nur so viel weniger Interesse bei uns, sein Tod scheint darum nicht minder nothwendig, soll der am Agamemnon begangene Frevel gesühnt werden.

So hat Sophokles durch die Reihenfolge der Ermordungen (Gruppe Ariadne S. 455.) von neuem seinen großen Dichterberuf gezeigt, und bewiesen, in wie hohem Maaße er mit sich selber im Klaren war, sowohl über das Ziel, dem er nachstrebte, als über die Mittel es zu erreichen. Er hat in einem der grauenvollsten Fälle, die die Sage aufführt, die Verhältnisse mit einer Sicherheit und Klarheit entwickelt, die seine beiden großen Vorgänger weit hinter sich läßt, ja von der man wohl behaupten kann, daß sie nichts zu wünschen übrig läßt. Freilich des Aeschylus Dichtergröße läßt sich nach dem vorstehenden nicht ermessen, weil so der Chor und die trilogische Form außen vor bleibt; dem Euripides gegenüber hat Sophokles bewiesen, daß er das Schöne und Zweckmäßige auch da, wo es durch seine Umgebung entstellt erschien, mit Kennerblick zu unterscheiden und es dadurch, daß er es in die rechte Beleuchtung brachte, zur vollen Anerkennung zu bringen wußte. Er hat gezeigt, daß er da, wo es Erfindungsgabe galt, dieselbe in glänzendstem Maße zu entwickeln im Stande sei. Er hat endlich mit wunderbarer Klarheit den eigentlichen Schwerpunkt der ganzen Fabel herausgefunden, hat eins der schwierigsten Probleme, das sich die Poesie stellen konnte, mit so fester sicherer Hand gelöst, daß man staunen muß und zweifeln, ob man bei ihm der philosophischen Klarheit, der scharfen correcten Zeichnung, oder dem lebendigen Colorit den höchsten Preis zuerkennen soll.

V. 490. ff; sie ist doch entschlossen dieselbe zu versuchen, so weit es möglich ist. V. 531. ff. Eben so sehen wir, freilich nur in Lichas Erzählung V. 262—273, Herakles eine Kränkung augenblicklich schweigend hinnehmen, bei gebotener Gelegenheit aber sie rächen, ebenso stürmisch und übereilt vom Handeln wie Dejanira, ja in einer Weise, die er als tief unter seiner Würde von sich abgewiesen hätte, wenn die Aufregung auch nur einen Moment der Ueberlegung gestattet hätte, eine Handlung, die mit seinem ganzen übrigen Leben in Widerspruch steht: V. 277:

δθούνεκ' αὐτὸν μοῦνον ἀνθρώπων δόλῳ
ἔκτεινεν· εἰ γὰρ ἐμφανῶς ἠμύνατο
Ζεὺς τἂν συνέγνω ξὺν δίκῃ χειρουμένῳ.

Nicht Heimtücke, δόλος, ist es, was an Herakles gestraft wird, sondern daß er dem Iphitus nicht offen im Kampfe (ἐμφανῶς) entgegentrat, daß er am Wehrlosen sich vergriff. Auch er hätte sagen mögen, was Dejanira V. 706. und 710. von sich sagt:

ὁρῶ δέ μ' ἔργον δεινὸν ἐξειργασμένην, —
μεθύστερον, ὅτ' οὐκ ἔτ' ἀρκεῖ, τὴν μάθησιν ἄρνυμαι.

Und so haben wir nicht nur die volle Einheit des Stückes und der Motive trotz der beiden Hauptfiguren, von denen jede den Grundgedanken in eigenthümlicher Weise, aber in engster Verbindung mit der andern durchführt, ein fugenartiges Verhalten der beiden Hauptttheile, die innerlich gar nicht gesondert werden können. Schnitten wir einen weg, so würde der Eindruck des andern bei verändertem Schwerpunkte ein ganz anderer werden. Fragen wir wie oben nach dem Thun des Herakles, so haben wir es einerseits in seinen Folgen in der Stimmung der Dejanira, andrerseits in seiner Selbstüberwindung V. 1146 vor uns, der Ueberwältigung von Zorn und Rachsucht, seinem Todesmuth und der Festigkeit, mit der er V. 1203. 1230. sein Haus ordnet. Es bedarf des Wor-

der moraliſchen Schuld und dem dadurch angerichteten phyſiſchen Unglück entgegen, ein Misverhältnis, wie wir es einem ſo großen Dichter kaum zutrauen dürfen. So wacker Oxé ſeine Aufgabe gelöſt hat, die Anſichten ſeiner Vorgänger auseinander zu legen, zu gruppieren und zu bekämpfen, ſo ſehr man ihm Recht geben muß, daß man nicht Dejanira allein als die Heldin könne gelten laſſen,*) aber eben ſo wenig Hercules allein,**) ſo bedeutend ſich alſo der negative Gewinn aus ſeiner Arbeit herausſtellt, ſo wenig kann man ſich doch bei dem obgedachten poſitiven beruhigen, bei dem man aber freilich das nicht überſehen darf, daß erſt dadurch das richtige Verhältnis der beiden Hälften des Drama ins Licht tritt. Um Hauptperſon zu ſein, tritt Hercules zu ſpät auf, von Dejanira aber lenkt der letzte Theil viel zu ſehr das Auge ab. Man muß ganz entſchieden Oxé's Behauptung, daß Hercules eben ſo wohl als Dejanira Hauptperſon ſei, beitreten und es läßt ſich zu ſeinen Argumenten vielleicht noch ein neues hinzufügen. Wäre nämlich Hercules Hauptperſon, ſo iſt nicht abzuſehen, warum der Dichter ſein Stück nicht Herakles' Tod genannt hätte; wäre es Dejanira, warum er demſelben nicht ihren Namen gegeben hätte. Freilich läßt ſich auf dieſe Frage wieder durch eine Frage antworten: warum nannte er es eben die Trachinierinnen? Doch gewiß nicht, weil wie in den beiden Schutzflehenden oder den Eumeniden der Chor als handelnde Corporation, ja weil er uns auch nur als Mittelpunkt der Handlung entgegentritt; die Chorpartien in der Antigone, den beiden Oedipus, dem Aias ſind entſchieden viel bedeutender. Ich glaube nicht fehl zu greifen, wenn ich die obige Frage dahin beantworte, daß der Dichter

*) Mit Hamacher, Capellmann, Thudichum und Jacob. S. 13. ff.

**) Mit A. W. Schlegel, G. Hermann und Suero S. 11. ff., denen ſich auch Bronikowski zugeſellt. Animadversiones in Trachinias Sophocleam. 1852. Vratisl. Est autem haec veritas in eo (argumento) posita, ut quae a fatis constituta fuerint Herculi, ea ad eventum addueantur, id est, ut moriatur heros ab nullo mortali interemtus.

durch dieſe Benennung auf den in Zeit und Ort (aber freilich nicht Zeit und Ort allein) verbundenen Untergang der beiden Ehegatten hindeuten wollte. So nannte Aeſchylus ſein Stück die Grabſpender, nicht weil der Chor die Hauptrolle ſpielen ſollte; er ließ es zweifelhaft, welche Grabſpende er meine, ob das von Klytaemneſtra beabſichtigte Trankopfer, oder das von Oreſt vergoſſene Blut der Schuldigen: es fällt unter dem gemeinſchaftlichen Namen die ſogenannte Grabſpende, das Palliativ des böſen Gewiſſens, zuſammen mit der wahren, der gottbefohlenen Rache. So möchte denn auch unſer Stück den Namen des Trauerſpiels in Trachis führen, weil es das Schreckensereignis darſtellt, deſſen Zeugen die Trachinierinnen waren, wie die Phönizierinnen uns das thebaniſche Leid vor Augen ſtellen, ein Leid, das ſelbſt Fremdlinge bis ins tiefſte Mark zu erſchüttern vermag. Damit wäre denn unſer Stück in die Reihe der merkwürdigen Dramen getreten, in welchen Sophokles das Intereſſe der Zuſchauer nach einander um zwei verſchiedene Helden concentrierte. In gewiſſer Weiſe, wenn auch in ſich viel einheitlicher, gehört dahin ſelbſt der Aias des Dichters, wo zwar der Selbſtmord des Helden Gegenſtand der erſten, die Folgen deſſelben der der zweiten Hälfte ſind; aber andrerſeits ſtehen ſich auch die beiden Theile einander entgegen als die Kämpfe des Aias und des Teukros. Es iſt offenbar eine eigne Kunſtform, in der ſich der große Dichter hier verſucht hat, und um ſo bedeutſamer wird die Frage, wie ſich die Theile zu einander verhalten. Mit einem bloßen temere et Hercules egit et Dejanira iſt hier doch nicht auszukommen. Zwei bloße Variationen eines Themas bilden darum doch noch kein Ganzes. Wenn Herakles der zweite Hauptcharakter iſt, ſo muß ihm eben ſo wie der Dejanira ein Handeln, kein bloßes Leiden zukommen. Im Aias liegen die Kämpfe des Teukros auf der Hand: ſie ſind aber ſelbſt eine Folge von Ajas' Selbſtmord im erſten. Wie ſteht es in dieſer Beziehung mit den Trachinierinnen? Wie verhält ſich ihr zweiter Theil zum erſten? Dürfen wir Thu-

dichtern zugeben, daß er bloß die Folgen des ersten vor Augen lege? Dann kann Heraklès nicht Hauptperson sein: dann ist er nur eine Nebenrolle.

Gleich am Eingange begegnen wir einem Gedanken, der durch die ganze Tragödie durchklingt. Dejanira eröffnet sie mit der Klage über die Stürme, die ihr Leben erschüttert haben. Seit ihrer frühen Jugend, sagt sie, hefte das Leid sich an ihre Fersen, und darnach schildert sie mit der Beredtsamkeit eines im tiefsten Grunde bewegten Herzens das Grauen, mit dem einst die rohen Bewerbungen eines Ungethüms ihr Mädchenherz erfüllten, die Todesangst, in welcher sie dem Entscheidungskampfe, der ihr den Bräutigam geben sollte, zugeschaut habe: unter der Bewegung des Augenblickes ist ihr kaum eine vollständige Erinnerung von demselben geblieben. Aber der Sieg hat sie nicht in den Hafen geführt, sondern nur zu neuer Angst und Bekümmernis. Nur ein flüchtiges Streiflicht zwar läßt sie auf die Noth und Drangsal der späteren Jahre fallen, eben genug um die Zahl der Schläge ahnen zu lassen, die sie getroffen, dann führt sie in Sturmeseile den Hörer zu der Angst, die jetzt ihre Kraft zu überwältigen droht. Vor funfzehn Monaten ist ihr Retter, ihr Gemahl, unter den trübsten Aeußerungen, in finsterer Stimmung von ihr geschieden, und keine Kunde von ihm, keine Ahnung von dem, was ihr drohe, ist zu ihrem Ohr gedrungen! Und nicht heute erst jammert sie so, vielfach schon, wir sehen's aus den Aeußerungen ihrer Dienerin V. 49. ff hat sie händeringend den Tag durchlebt. Auch der Chor erkennt bereitwillig ihr Leiden an und tadelt nur das Uebermaß ihres Schmerzes und ihr Verzagen; denn ohne Schmerz habe der Kronide kein Leben gelassen, V. 122.—130. Ja, ihr ist schweres Leiden beschieden, und sie wandelt dazu einsam auf des Lebens Höhen: nicht ihre Kinder, nicht ihre Umgebung hat sie zur Theilnahme herangezogen, denn nur mit großer Zurückhaltung wagt V. 61. 62. die Dienerin

der ſtolzen*) Fürſtin mit dem einfachſten Rath zu nahen, durch ihren Erſtgebornen Kunde von dem Geſchick des Gatten einziehen zu laſſen. Es findet ſich ſogleich, daß die Nachricht ſchon da iſt; ihr Kind weiß, was die Sorge aus ihrem Herzen bannen könnte; ohne Noth und nicht ohne ihre Schuld hat in ihres Frauengemaches Tiefe die Klage ſo lange fortgetönt. Wenn wir alſo auch ihre Klagen über das Leid, welches das Schickſal auf ſie gehäuft habe, nicht als ungerecht abweiſen dürfen, ſo müſſen wir doch anerkennen, daß in dieſem Augenblick der Schmerz aus ihrer eignen Verkehrtheit hervorgegangen iſt. Aber das Leid, das ſie gegenwärtig drückt, iſt nur ein leichtes Vorſpiel, iſt nur eine Kleinigkeit gegen das Leid, das ſie im Verlaufe des Stückes ſelber auf ihr eignes Haupt ladet, mit dem ſie ſich und den verehrten Mann in Tod und Todespein ſtürzt, und ihr eignes Kind treibt, die Mutter zu verläugnen und zu verwünſchen. So klagt der Menſch die Götter an, daß ſie ihm übermäßig hartes beſchieden, und trägt ſelbſt den grimmigſten Schmerz in ſein Daſein; ſein eigner Feind, ſeines Leidens Schöpfer, zerſtört er Glück und Leben derjenigen, an denen auf das innigſte ſeine Seele hängt. Aber Dejanira iſt es in unſerm Stücke nicht allein, die da fehlt. Welche Brandfackel ſie in das Daſein des Gatten geſchleudert hat, enthüllt uns der Dichter nicht bloß in Worten; er wirbt das Auge zum Beiſtand für das Ohr, und bringt den Herakles in ſeiner Todespein auf die Bühne, er läßt ihn den zerfetzten Leib den Augen der Zuſchauer bloßlegen, V. 1079; auf daß jeder Mund die Rache der Erinyen auf das Haupt der Frevlerin herabrufe. — Der Frevlerin? — Und wer iſt denn, beim Licht beſehen, der Schuldige? Iſt es nicht Herakles ſelbſt, der das alles herbeigeführt hat? — Auch ſein Leben hat von den Göttern des Leides und Schmerzes viel erfahren; aber ziemt es ihm,

*) Als ſolche gibt ſie auch ihr Staunen V. 61 kund: *κἀξ ἀγεννήτων ἄρα μῦθοι καλῶς πίπτουσιν.*

von der Dulderin zu ſagen (V. 440—48 und 460.), wie er V. 1048. thut:

κοὔπω τοιοῦτον οὔτ' ἄκοιτις ἡ Διὸς
προὔθηκεν, οὔθ' ὁ στυγνὸς Εὐρυσθεὺς ἐμοί,
οἷον τόδ' ἡ δολῶπις Οἰνέως κόρη?

Wer hat durch ſeine Schweigſamkeit, durch das Dunkel, in das er ſeinen Gang zu Omphale gehüllt hat, V. 71. alle die Leiden auf der armen Gattin Haupt geladen? Wer hat ihr in Jole's Perſon das Unerträgliche in's Haus geſendet, das Unerhörte zugemuthet? Darf er ſich verwundern, wenn die Milch ihrer Denkungsart in Gift und Galle gewandelt iſt? Schlimmer als die feindſelige Hera hat er ſelber gegen ſich gewüthet. Unmöglich kann man verkennen, daß die That der Dejanira, die ihm das Leben koſtet, genau zuſammenhängt mit der leidenſchaftlichen Erregung, in welcher dieſelbe ſich zu Anfang des Drama befindet, und daß ſie anders hätte handeln mögen, wenn ihr nicht durch die Ungewißheit, in der ſie funfzehn Monate geſchwebt hat, die beſonnene Ueberlegung wäre abgeſchnitten geweſen. Dieſen Sturm ihrer Seele aber hat ja nichts anders erregt als die Weiſe, wie Herakles das Haus verlaſſen hat, als er gieng um bei der Omphale als Knecht zu dienen. Wir begreifen es wohl, daß er ſie über dieſen Gang nicht hat aufklären mögen, die Schmach verſchloß ihm den Mund; aber was ſein Herz fühlte, tönt uns entgegen aus dem Entſetzen, mit dem Dejanira die Kunde vernimmt, V. 71:

πᾶν τοίνυν, εἰ καὶ τοῦτ' ἔτλη, κλύοι τις ἄν.

aber man ſieht es auch aus der Art ſeines Abſchiedes V. 156—160.

ὁδὸν γὰρ ἥμος τὴν τελευταίαν ἄναξ
ὥρμᾶτ' ἀπ' οἴκων Ἡρακλῆς, τότ' ἐν δόμοις
λείπει παλαιὰν δέλτον ἐγγεγραμμένην
ξυνθήμαθ', ἁμοὶ πρόσθεν οὐκ ἔτλη ποτε,

πολλοὺς ἀγῶνας ἐξιὼν, οὔπω φράσαι,
ἀλλ' ὥς τι δράσων εἶρπε κοὐ θανούμενος.

Das iſt aber Dejanira's Auffaſſung; Herakles ſelbſt betrachtete auch dieſen Gang nicht in verzweifelter Stimmung, καὐδόκουν πράξειν καλῶς, ſagt er ſelbſt davon. Aber Knechtſchaft bei einem Weibe iſt Tod für ein Heraklesherz (θάνατος μὲν τάδ' ἀκούειν Oed. Col. 533. θανάτῳ ἴσον πάθος Aj. 214.), das iſt nach einem Leben in Ehren ein Gang in Todesſchatten, ein Gang in den moraliſchen Tod. So bleibt ſeine Lippe ſtumm über das Ziel, dem er entgegengeht; aber darum ſollte er doch nicht vergeſſen, auf welche Folterbank dies Schweigen, dieſe Todesſchatten auf ſeiner Stirn, dieſe funfzehnmonatliche Ungewißheit das ſorgende Herz der Gattin ſpannen muß. Der Dichter hat uns die Folgen in den erſten Worten des Drama bloßgelegt; wir können darüber ſchweigen. Aber können wir auch wohl begreifen, was ihm diesmal die Lippe verſchloſſen hat, ſo entnehmen wir andrerſeits daraus, daß Dejanira nirgends im Stücke über das räthſelhafte Schweigen des Gatten klagt, daß dieſe Schweigſamkeit über das, was er vorhat, ein Charakterzug des Herakles ſein muß. Es wiederholt ſich dieſes Schweigen über ſeine Abſichten in der Sendung der Jole, die er in ſein Haus ſendet ohne Botſchaft an die Gattin, und damit treten wir an die Hauptſchuld des Herakles und der Dejanira heran.

An beiden tritt uns in gleicher Weiſe eine ſtolze Art, wie ſchweigend ihr Leid zu tragen, ſo ſchweigend ihre Bahn zu verfolgen entgegen, eine Scheu vor Vertraulichkeit, eine σεμνόνης, ein übermäßiges Selbſtvertrauen in Verfolgung der gewählten Bahn.*) Allein faſſen ſie ihren Entſchluß; allein führen ſie ihn aus. Nicht in gleichem Maße, wohl aber in gleicher Weiſe ſchließen ſie vor dem Handeln den Mund. Es iſt kein Verheimlichen, kein Handeln hinter des andern Rücken;

*) Wie tritt dies ſtolze Schweigen bei Dejanira V. 490. ſo mächtig hervor! Erſt 540. erfahren wir, wie es in ihrem Herzen wallte und wogte.

nur einsam und ohne Vertrauen wandeln sie ihren Weg; die eigne Einsicht genügt ihnen als Führerin; der Mund bleibt versiegelt. Lichas freilich hat dem Hercules V. 431. 353. einen πόθος Ἰόλης geliehen und spricht V. 476. von einem δεινὸς ἵμερος; daß aber ein solcher wirklich das Motiv zur Eroberung von Oechalia gegeben habe, davon wüßte ich keine Spur in Herakles' Reden; und wer wird dem Lichas allein glauben können, daß derselbe τοῦ τῆσδ' ἔρωτος ἥσσων ἔφυ? Iole's Hand war einstmals als der Preis eines Wettschießens ausgesetzt, ähnlich wie Penelope die ihrige an ein solches knüpft; aber der Vater hatte ein justum connubium gemeint, und als er Herakles zuließ, hatte Eurytos wohl so wenig an die Ertheilung des Preises gedacht, als die Freier bei Zulassung des Bettlers Odysseus. Wir würden darüber klarer sehen, hätten wir noch die Οἰχαλίας ἅλωσις. Herakles aber forderte den Preis, nicht aus Liebe zur Iole, sondern weil er ihm rechtmäßig zugefallen war. Er würde mit Iole vielleicht sofort gethan haben, was er V. 1224 ff. thut, sie bestimmt haben zu seiner Schwiegertochter, oder zur Gattin eines Dieners und Genossen, aber er ist viel zu stolz, um durch solch ein Versprechen den Sinn des Eurytos und seiner Söhne zu beschwichtigen. So wird er abgewiesen mit kränkender Ungerechtigkeit, so nimmt er, so bald sich die Gelegenheit bietet, am Iphitus Rache. Tiefe Demüthigung zieht ihm die unedle Weise, wie er sich rächt, zu, er trägt sie schweigend in der Stille; aber diese Schmach will abgewaschen sein, und er sühnt sie durch Oechalia's Vernichtung, und übt an Iole die rohe Willkür des Siegers V. 1225, und sendet sie mit andern Mägden in sein Haus. Geheimhaltung hat er nicht befohlen, V. 480: was sein Wille mit ihr sei, das wird er schon kund thun, wenn es Zeit ist. Gewiß wird, wer sich in seinen ersten und heiligsten Rechten bedroht sieht, einigermaßen mit Dejanira fühlen müssen; aber für den Unbefangenen wird des Lichas Erklärung, daß ihm keinerlei Heimlichhaltung anbefohlen sei, nicht bedeutungslos sein können;

Herakles hat an eine ſolche Kränkung der Ehegenoſſin, wie Dejanira ſie ihm zutraut, nicht gedacht; die Misdeutung ſeines Willens aber lag zu nahe, als daß er hätte in Schweigen verharren dürfen, wie er thut. Konnte er durch Heroldsmund ſeine Abſichten nicht kund thun, ſo konnte er jedenfalls Mittheilungen rückſichtlich Jole's in Ausſicht ſtellen. Der Stolz, mit dem er ſie dann zu geben gedenkt, wenn es ihm genehm ſein werde, verderbt ſeine Gattin und ihn ſelbſt. — Und Dejanira, wie nimmt ſie die Kunde auf? Sie wallt nicht etwa auf; ſie ſchweigt vor den Leuten über ihres Herzens Kummer, geht ſcheinbar auf Lichas' Bitte ein, und zieht ſich dann von der Bühne zurück, um ihren Entſchluß für ſich zu faſſen. Was geht es andre an, was ſie thun wird? Sie wird es ſchon ſelber wiſſen. Erſt nachdem ſie gehandelt hat, theilt ſie dem Chor unter dem Siegel des Geheimniſſes mit, was ſie gethan, (V. 595. *μόνον παρ' ὑμῶν εὖ στεγοίμεθα*) ſchneidet demſelben dadurch nicht allein die Möglichkeit der Vorſtellungen ab, ſondern ſchließt ihm auch (V. 814.) den Mund in dem Moment, wo des Hyllus Verwünſchungen ſie zur Verzweiflung treiben. Es läßt des Chores Wort V. 383.

ὅλοιντο μή τι πάντες οἱ κακοὶ, τὰ δὲ
λαθραῖ' ὃς ἀσκεῖ μὴ πρέποντ' αὐτῷ κακά,

zwar nicht genau den Mittelpunkt der Tragödie, ſtreift aber doch hart an denſelben hin. Er bricht damit eben ſo wohl über Dejanira's Treiben den Stab, als über den Herakles, auf den jene Worte gehen. Auch ſie machiniert im Geheimen, auch ſie fragt nicht um Rath, ja ſie verſchmäht den ihr gegebenen V. 594. zu ihrem und ihres Gemahles Verderben, denn ſie ſcheut weniger das *αἰσχρὰ πράσσειν* als das *αἰσχύνῃ πεσεῖν*.

So finden wir kräftige Bande, welche die anſcheinende Zweiheit zu einer Einheit verbinden; nicht bloß hier wie dort ein ſchwer heimgeſuchtes Leben, ſondern auch hier wie dort die gleiche Haltung, die den Gegenſtand ihrer Liebe mit

Schmerz und Qual überhäuft, hier wie dort die Hand mittelbar oder unmittelbar selbstmörderisch gegen sich selber erhoben. Herakles geht durch Dejanira, Dejanira durch Herakles zu Grunde, und wenn Dejanira das Messer gegen den eigenen Busen zückt, so hat Herakles wesentlich die Leidenschaftlichkeit verschuldet, in welcher ihm der Tod bereitet wird. Aber wie reich wird durch die Verbindung der beiden Handlungen das Argument der Dichtung; denn trotz aller Gleichheit wie verschieden ist das Verhalten der beiden Ehegatten! Mit Stolz gedenkt der Held V. 1058. ff. der überstandenen Leiden und Kämpfe, nur die geknickte Kraft und abgeschnittene Thätigkeit entpreßt ihm Klagen; während Dejanira die Heimsuchung der Götter anklagt, V. 1—48. 141—177. Ob auch aufgerieben von wildem Schmerz dürstet doch Herakles nach Rache, 1064—69 und muthet selbst den erschöpften Kräften noch zu, die Schuldige zur Strafe zu ziehen 1107—1111; fast widerstandslos unterwirft sich Dejanira dem Unvermeidlichen 438; nicht weil ihr Schmerz geringer wäre als die Qualen des Herakles, sondern weil sie schwächer ist; nur mildernde Palliative möchte sie anwenden. Weich und wehmüthig nimmt das Weib Abschied von allem, was ihr im Leben einst theuer war 907. ff; mit Festigkeit faßt Herakles, so bald ihm klar geworden ist, wie es mit ihm steht die Lage der Zurückbleibenden ins Auge; sein Geist überwältigt die riesige Pein des Leibes und lebt fortan nur noch der Pflicht, für die zu sorgen, die ihm das Leben an das Herz gelegt hat, V. 1146. ff.

Doch nicht in lauter Gegensätzen bewegen sich die beiden Charaktere, haben sie doch Ein Thema fugenartig oder in Variationen durchzuführen; die Aehnlichkeiten gehen mit den Verschiedenheiten Hand in Hand. Wie sehr sich Dejanira auch der Kränkung des Gatten unterwirft und scharf unterscheidet zwischen einzelnen Aufwallungen seiner Lust und einer bleibenden Gesinnung, wie kräftig sie auch das Herz gefangen nimmt unter den Willen und von Abwehr nicht spricht

V. 490. ff; ſie iſt doch entſchloſſen dieſelbe zu verſuchen, ſo weit es möglich iſt. V. 531. ff. Eben ſo ſehen wir, freilich nur in Lichas Erzählung V. 262—273, Herakles eine Kränkung augenblicklich ſchweigend hinnehmen, bei gebotener Gelegenheit aber ſie rächen, ebenſo ſtürmiſch und übereilt vom Handeln wie Dejanira, ja in einer Weiſe, die er als tief unter ſeiner Würde von ſich abgewieſen hätte, wenn die Aufregung auch nur einen Moment der Ueberlegung geſtattet hätte, eine Handlung, die mit ſeinem ganzen übrigen Leben in Widerſpruch ſteht: V. 277:

δθούνεκ' αὐτὸν μοῦνον ἀνθρώπων δόλῳ
ἔκτεινεν· εἰ γὰρ ἐμφανῶς ἠμύνατο
Ζεὺς τἂν συνέγνω ξὺν δίκῃ χειρουμένῳ.

Nicht Heimtücke, δόλος, iſt es, was an Herakles geſtraft wird, ſondern daß er dem Iphitus nicht offen im Kampfe (ἐμφανῶς) entgegentrat, daß er am Wehrloſen ſich vergriff. Auch er hätte ſagen mögen, was Dejanira V. 706. und 710. von ſich ſagt:

ὁρῶ δέ μ' ἔργον δεινὸν ἐξειργασμένην, —
μεθύστερον, ὅτ' οὐκ ἔτ' ἀρκεῖ, τὴν μάθησιν ἔρνυμαι.

Und ſo haben wir nicht nur die volle Einheit des Stückes und der Motive trotz der beiden Hauptfiguren, von denen jede den Grundgedanken in eigenthümlicher Weiſe, aber in engſter Verbindung mit der andern durchführt, ein fugenartiges Verhalten der beiden Hauptheile, die innerlich gar nicht geſondert werden können. Schnitten wir einen weg, ſo würde der Eindruck des andern bei verändertem Schwerpunkte ein ganz anderer werden. Fragen wir wie oben nach dem Thun des Herakles, ſo haben wir es einerſeits in ſeinen Folgen in der Stimmung der Dejanira, andrerſeits in ſeiner Selbſtüberwindung V. 1146 vor uns, der Ueberwältigung von Zorn und Rachſucht, ſeinem Todesmuth und der Feſtigkeit, mit der er V. 1203. 1230. ſein Haus ordnet. Es bedarf des Wor-

tes nicht erſt, um ſeine Unterwerfung unter den Götterwillen 1149. mit dem ſelbſtmörderiſchen Wüthen der Dejanira zu paralleliſieren. — Fragen wir aber nach dem Grundgedanken des Drama, ſo liegt er wohl in der Betrachtung, wie der Menſch klagt über das Leid, das Götterwillkür auf ihn häufe, und doch iſt er es ſelbſt, der ohne Arges zu wollen (*ἅπαν τὸ χρῆμ' ἥμαρτε χρηστὰ μωμένη* 1136) bald in ſtolzer Sicherheit, bald in Haſt und Unbeſonnenheit ſich und den Seinen die Grube gräbt, und durch die unſelige Heimlichkeit, in die er ſeine Fehler hüllt, ihnen eine Tragweite gibt, die niemand ahnte, noch ahnen konnte.

Ueber die Zeit, wo Sophokles ſeine Trachinierinnen auf die Bühne brachte, gehen die Anſichten weit auseinander, man hat darin eins ſeiner älteren Stücke, man hat ein unausgeführtes Werk ſeiner ſpäteren Lebensjahre darin ſehen wollen. Gewiß ſcheint, daß es älter iſt als der Philoktet und jünger als das erſte Bekanntwerden der herodoteiſchen Muſen. Daß V. 1. und 172. unſers Stückes Anſpielungen auf Herodot I, 29. und II, 57. enthalten, dürfte klar vorliegen, iſt auch allgemein anerkannt; daß Philoktet 488—492 eine ſolche enthält, ſcheint doch kaum zweifelhaft:

ἀλλ' ἢ πρὸς οἶκον τὸν σὸν ἔκσωσόν μ' ἄγων,
ἢ πρὸς τὰ Χαλκώδοντος Εὐβοίας σταθμά.
κἀκεῖθεν οὔ μοι μακρὸς εἰς Οἴτην στόλος
Τραχινίαν τε δέραδα καὶ τὸν εὔροον
Σπερχειὸν ἕσται.

In Trachis und am Sperchéios hatte Philoktet ja nichts zu ſuchen, da ſeine Städte auf Magneſia lagen, die Anſpielung auf unſer Stück ſcheint handgreiflich. Damit wäre ein weſentliches gewonnen, wenn wir nur die Zeit des Bekanntwerdens der herodoteiſchen Schriften kennten. Leider hat ſich bis dahin die Forſchung über den Herodot mehr auf das Ende ſeines Lebens als auf die erſte Verbreitung ſeiner Schriften gerichtet. Ueber das ganze Werk deſſelben wird man Schöll ſchon recht

geben müſſen, Philologus IX, 2, 203, daß es nicht urſprünglich nach einem Plane in der jetzigen Folge ausgeführt ſei, ſo wie, daß ſich ein nachtragender Fleiß des Verfaſſers zwiſchen Olymp. 83. und 88. zeige (448—424 v. Chr.), wo er den Tod des großen Hiſtorikers anſetzt. Für die obige Frage würden die Anſpielungen der Tragiker Anhaltspunkte geben, die zahlreicher ſind als Schöll in ſeinem Leben des Sophokles S. 123. angibt, aber über die leider eine ſorgfältige Unterſuchung noch fehlt. Bei Aeſchylus dürfen wir ſolche nicht ſuchen, da Herod. II, 156. ſelbſt ihn *ποιητὴς προγενόμενος* nennt. Wäre Soph. Antig. 905—912. nicht ſo vielfach angefochten, ſo hätten wir an dieſen Verſen einen Haltpunkt, ſo wird denn aber wohl Euripides Medea 125. die älteſte ſichere Stelle ſein, wo Pflugk die Anſpielung nachgewieſen hat:

τῶν γὰρ μετρίων πρῶτα μὲν εἰπεῖν
τοὔνομα νικᾷ, χρῆσθαί τε μακρῷ
λῶστα βροτοῖσιν· τὰ δ' ὑπερβάλλοντ'
οὐδένα καιρὸν δύναται θνητοῖς.

verglichen mit Herod. III, 80. *Πλῆθος δὲ ἄρχον πρῶτα μὲν οὔνομα πάντων κάλλιστον ἔχει, ἰσονομίην· δεύτερα δὲ τούτων, τῶν ὁ μούναρχος ποιέει, οὐδέν.* Die Medea aber ward ja unter Pythodorus 432 vor Chr. aufgeführt. Uebrigens will ich den Zweifel nicht unterdrücken, ob nicht zuerſt die erſten vier Bücher allein bekannt wurden, denn nur aus dieſen liegen Anſpielungen der Tragiker, ſo weit mir ſolche bekannt ſind, vor; ja man könnte nach Schöll's Forſchungen Philol. IX, 2, 196—98. vielleicht annehmen, daß Herodot ſie vor ſeiner Ueberſiedlung nach Thurii herausgegeben habe, läge nicht IV, 99. ein Beiſpiel einer doch wohl erſt in Italien geſchriebenen Stelle vor. Wäre ſie erſt in der Geſammtausgabe des Werkes hinzugefügt, ſo würde von den von Schöll beigebrachten Stellen einer ſolchen Annahme nur III, 160. widerſprechen (die er aber auch bloß muthmaßlich auf 427 oder 428. ſetzt) und man hätte für die Heraus-

gabe des ersten, den Tragikern allein bekannten, Theiles des Herodot das Jahr 444. gewonnen, jedenfalls vor 432.

Für die genauere Zeitbestimmung der Trachinierinnen sind wir denn freilich auf ziemlich unbestimmte und vage Vermuthungen zurückgewiesen. Volkmar (Philol. VI, 2, 359) hat in der Localität einen Anknüpfungspunkt für die Zeitbestimmung gesucht, und ich möchte den Gedanken einen glücklichen nennen, wenn auch nicht das Resultat, zu dem er gelangt. Er erinnert nämlich daran, daß 426 die Lacedämonier in Trachis eine Colonie gründeten, Thuk. III, 92. Die Athenienser blickten, wie wir aus dieser Stelle sehen, mit großer Besorgnis auf diese Ansiedlung, doch verwirklichte sich dieselbe nicht. Wäre eine solche Befürchtung das gewesen, was den Dichter zur Wahl dieses Themas veranlaßte, so würde sich doch wohl in irgend einer Weise eine Spur davon in Ton oder Behandlung finden; es hätte nahe gelegen z. B. den Ort, wo ihm so Arges widerfahren und so Arges gegen ihn gebrütet worden, von Herakles verfluchen zu lassen; aber es findet sich nichts dergleichen. So können wir vielleicht eben umgekehrt aus der mangelnden Beziehung schließen, daß die Tragödie vor 426. abgefaßt sei. Neben Trachis aber erscheint als Schauplatz der Handlung das Vorgebirge Kenaeum auf Euboea, die nordwestliche Spitze der Insel, die gegen den malischen Busen vorspringt. Von dort bis zum Vorgebirge Geraestus rechnet Strabo die Länge der Insel, X, 1. 2; dort hatte den Herakles der Bote der Dejanira getroffen V. 238; dort lagen die sogenannten Inseln des Lichas und fixierten den Schauplatz der Sage. Strabo IX, 4, 4. Auf dem Vorgebirge aber lagen die beiden Städte Dion und Athen, das nach der vorigen den Namen das diadische führte. Strabo X, 1, 5. *Ἐστὶ δ' ἐν τῷ Ὠρεῷ τούτῳ (τῆς Ἱστιαίας) τό τε Κήναιον πλήσιον καὶ ἐπ' αὐτῷ τὸ Δῖον καὶ Ἀθῆναι αἱ Διάδες, κτίσμα Ἀθηναίων, ὑπερκείμενον τοῦ ἐπὶ Κῦνον πορθμοῦ· ἐκ δὲ τοῦ Δίου Κάναι τῆς Αἰολίδος ἀπῳκίσθησαν· ταῦτα δὴ τὰ χωρία περὶ τὴν Ἱστιαίαν ἐστὶ καὶ ἔτι*

Κήρινθος πολίδιον ἐπὶ τῇ θαλάττῃ, ἐγγὺς δὲ Βούδορος ποταμὸς ὁμώνυμος τῷ κατὰ τὴν Σαλαμῖνα ὄρει τῷ πρὸς τῇ Ἀττικῇ. Es führt uns alſo das Drama in Gegenden, wo Strabo uns mehr als eine Spur angeſiedelter Athenienſer nachweiſt, die mithin für den Athener ein Intereſſe haben mußten, weil der Einzelne dort Brüder, Vettern und Freunde hatte, und darum gern hörte von dem, was dem Wohnplatz der Seinigen in irgend einer Weiſe eine Bedeutung verliehen hatte. Eine Beſtätigung ſcheint mir dieſe Anſicht zu finden in der Anrufung der Pallas V. 1031: wenigſtens wüßte ich nicht abzuſehen, warum der gepeinigte Herakles dort grade die Schutzgöttin von Athen anruft. Vielleicht liegt eine Beziehung auf Athen auch in der etwas auffallenden Weiſe, wie Herakles V. 1105 auf ſeinen Namen *Ἀλκείδης* anſpielt als von ſeiner Mutter Namen entlehnt, denn Alkmene hatte im Heiligthum Kynoſarges zu Athen neben ihrem göttlichen Sohne einen Platz Pauſanias I, 19, 3. Da liegt denn die Vermuthung nahe, daß eben durch eine Anſiedlung von Kleruchen in jener Gegend Sophokles zur Behandlung eines in jener Gegend ſpielenden Mythus veranlaßt wäre, wie er in der Antigone V. 1116. den drei Jahre zuvor nach Thurii ausgewanderten den Blick der Landsleute folgen ließ. Daß aber grade in dieſer Gegend, in Hiſtiaea, von Perikles nach dem Kriege von 446. athenienſiſche Kleruchen angeſiedelt wurden, iſt ausdrücklich überliefert. Sobald die Laecdämonier, ſagt Grote Geſchichte Griechenl. überſ. v. Meißner III, S. 271., ſich aus Attika zurückgezogen hatten, kehrte Perikles mit ſeinem Heere nach Euboea zurück und eroberte die Inſel vollſtändig. Mit der Vorſicht, die ihn ſtets als Kriegsmann auszeichnete und der unglücklichen Raſchheit des Tolmides ſo entgegengeſetzt war, nahm er eine überwältigende Macht von 50 Triremen und 5000 Hopliten mit ſich. Den meiſten euböiſchen Städten geſtand er Uebergabe zu und veränderte die Regierung von Chalkis durch Vertreibung der Hippobotä genannten Oligarchie. Mit den Bewohnern von Hiſtiaea aber, im Norden

der Insel, welche ein atheniſches Handelsſchiff genommen und das ganze Schiffsvolk niedergemetzelt hatten, wurde härter umgegangen, die ganze freie Bevölkerung oder doch der größere Theil derſelben wurde vertrieben und das Land an athenienſiſche Kleruchen oder außerhalb wohnende Bürger vertheilt. — Möchte man doch faſt auf dieſen Krieg eine Anſpielung finden Trach. 361.

> ἔγκλημα μικρὸν αἰτίαν θ' ἑτοιμάσας
> ἐπιστρατεύει πατρίδα τὴν ταύτης, ἐν ᾗ
> τῶν Εὐρυτείων εἶπε δεσπόζειν θρόνων,
> κτείνει τ' ἄνακτα πατέρα τῆσδε καὶ πόλιν
> ἔπερσε.

Die Verletzung eines atheniſchen Handelsſchiffes iſt für eine ſolche Härte doch ein ἔγκλημα μικρόν; aber der Staatsmann Perikles erkannte die Wichtigkeit des Punktes, die ſpäter in den Kämpfen mit Philipp von Macedonien hinlänglich ans Licht tritt. Ich ſtehe alſo auf der Seite Hermann's und Oxé's S. 17. 18., welche ebenfalls das Stück der früheren Periode des Dichters vindicieren und in dieſer Beziehung auch auf die Härte der Diction und des Ausdrucks hinweiſen. Dieſe Härte aber ſteht durch Wunder's Emendationes in Sophoclis Trachinias, Grimae. 1841. nach allem Trefflichen, was im Einzelnen von Köchly Zeitſchrift für die Alterthumswiſſenſchaft 1842. S. 747. ff. dagegen geſagt iſt, doch wohl als unzweifelhafte Wahrheit feſt. Bedeutſam wäre es, wenn ſich dieſe Abfaſſungszeit der Trachinierinnen in Verbindung ſetzen ließe mit der Stelle aus Plutarch Profect. Virt. 79. B, wie G. Hermann gethan hat: εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κατάτεχνον τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς, τρίτον ἤδη τὸ τῆς λέξεως μεταβάλλειν εἶδος, ὅπερ ἐστὶν ἠθικώτατον καὶ βέλτιστον, ſo daß man an dieſem Stücke nebſt der Antigone ein Beiſpiel der mittleren Stilart des Sophokles hätte, an dem man im Gegenſatz gegen die jüngeren Stücke, Elektra, Philoktet und Oedipus auf Kolonos das πικρόν und κατάτεχνον des Sti-

les nachweiſen könnte, ſo daß Wendungen wie ἀγῶνας ἐξιών V. 159. und die Infinitive V. 56 und 93. ſich daraus erklären würden.*) Vor allen Dingen iſt aber dazu Feſtſtellung der Abfaſſungszeit nothwendig und ſo will ich denn hier zuſammenſtellen, was mir für eine Abfaſſung des Drama in der Zeit zu ſprechen ſcheint, wo Perikles überall im ägeiſchen Meere Colonien zu gründen befliſſen war, d. h. ungefähr um 440 v. Chr., Grote G. G. III, 321, Strabo X, 1, 3. ohne zu verkennen, daß manche dieſer Gründe ſchwach ſind.

Ich weiß nicht, ob ich zu kühn bin, wenn ich in den Verſen 31—33. eine Anſpielung auf Kleruchenverhältniſſe zu erblicken meine:

καφύσαμεν δὴ παῖδας οὓς κεῖνός ποτε,
γῆτης ὅπως ἄρουραν ἔκτοπον λαβών,
σπείρων μόνον προςεῖδε κἀξαμῶν ἅπαξ.

Dann aber liegt es doch nahe, das Stück in der Zeit der zahlreich gegründeten Kleruchieen gedichtet zu denken.

Möglicherweiſe könnte auch in den oben bereits angeführten Verſen 383. 384. eine Anſpielung auf Zeitverhältniſſe liegen:

ὅλοιντο μή τι πάντες οἱ κακοί, τὰ δὲ
λαθραῖ' ὃς ἀσκεῖ μὴ πρέπονθ' αὑτῷ κακά.

Es ſagt nämlich Grote von der Zeit des Krieges gegen Euböa, III, 269. Es gab zu dieſer Zeit ein bedeutendes Geſammtcorps von Verbannten, Böoter, Phokier, Lokrer, Euböer, Aegineten u. ſ. w., alle Athen bitter feind, und bereit bei irgend einem Angriffe auf ſeine Macht ſich zu betheiligen. — Dieſen verſchiedenen Verbannten, die alle ihre Kräfte vereinten und im geheimen Maßregeln mit ihren Parteigängern

*) Wäre die in der letzten Abhandlung vorgetragene Lehre über das innere Object eine anerkannte, ſo würde ſie vielleicht eine Baſis für ſolche Unterſuchungen abgeben können.

im Innern verabredeten, gelang es sich zum Herrn von Orchomenos, Chaeroneia und andern weniger wichtigen Plätzen in Böotien zu machen. Der athenienſiſche General Tolmides marſchierte mit tauſend athenienſiſchen Hopliten und einem Hülfscorps von Verbündeten dahin, um ſie zu vertreiben. Es ſcheint, daß dieſer Marſch mit Eile und Voreiligkeit unternommen wurde. Die Hopliten des Tolmides, hauptſächlich jugendliche Freiwillige und den beſten Familien Athens angehörig, verachteten den Feind zu ſehr, als daß ſie eine größere und mehr gebietende Heeresmacht hätten abwarten ſollen, auch wollte das Volk nicht einmal dem Perikles Gehör geben, als er ermahnte, daß der Zug voll Gefahren ſein werde. — Und nun folgt eine Beſchreibung der entſetzlichen Niederlage des Tolmides bei Koronea, 447., in welcher Klinias, der Vater des Alkibiades fiel, und von welcher Grote ſagt: Keine Niederlage in der griechiſchen Geſchichte war jemals vollſtändiger und verderblicher, worauf er S. 270. die Folgen derſelben weiter entwickelt. Es liegt einigermaßen nahe die darnach in Athen herrſchende Stimmung in den Worten ausgedrückt zu finden, mit denen Herakles ſeine gebrochene Kraft beklagt. V. 1107.

> *ἀλλ' εὖ γέ τοι τόδ' ἴστε κἂν τὸ μηδὲν ὦ,*
> *κἂν μηδὲν ἕρπω, τὴν γε δράσασαν τάδε*
> *χειρώσομαι κἀκ τῶνδε.*

Wenn man lieſt, wie in Folge jener Niederlage die von Athen eingeſetzten Regierungen aufgelöſt wurden, wie der Krieg mit Euböa daraus entſprang, ſo muß man bekennen, daß ein ſolcher patriotiſcher Nebengedanke des Herakles auch nach Jahren noch einen wunderbaren Eindruck machen konnte. Damit würde die Klage über ſeine Zerſetzung 1103. und die Drohung V. 1111. *καὶ ζῶν κακούς γε καὶ θανὼν ἐτισάμην* auf das genaueſte zuſammenhängen.

VIII.

Ueber den Philoktet. *)

In der früheren Zeit erfreute ſich der Philoktet nicht eben vorzüglicher Beachtung unter den Stücken des Sophokles, während von neueren Kritikern die vortreffliche Compoſition des Stückes mit Recht iſt hervorgehoben worden; Schlegel nannte es ein Stück von einfachem Bau; Gruppe verwickelt, wenn irgend eins, und auf das kunſtvollſte verſchlungen, Ariadne S. 433. Woher ſo entgegengeſetzte Urtheile? Es läßt ſich nicht leugnen, daß der erſte Eindruck, den der Philoktet auf uns macht, von dem der übrigen ſophokleiſchen Stücke gar verſchieden, daß er minder überwältigend iſt. Wir haben hier keinen jener koloſſalen Charaktere, die im Vertrauen auf die ihnen inwohnende Kraft die ganze Welt zum Kampfe herausfordern möchten, keinen Kampf des Menſchen mit einem Schickſal, das auch die kräftigſte Natur knicken und zermalmen möchte, keine jener edlen Jungfrauen, die Sophokles mit ſolcher Meiſterſchaft zu zeichnen weiß, welche geſtützt auf ihr Gefühl, die Bande zerreißen, die Scham und Sitte um ſie gezogen haben, und ſich kühn in die Reihen der handelnden Männer drängen. Und doch hat die Vor-

*) Erſchienen als Schulprogramm der Meldorfer Schule 1844. Die Ausſcheidung der Anmerkungen, welche den in der erſten vorliegenden Abhandlungen weiter ausgeführten Beweis für das Auftreten der Schauſpieler in der Orcheſtra liefern ſollten, hat zu durchgreifenden Aenderungen im Texte geführt, um nicht das ſchon geſagte zu wiederholen.

trefflichkeit der Charaktere in unſerm Stück von jeher die Bewunderung der Kenner erworben, Schlegel hat ſie ſogar als das Hauptverdienſt deſſelben hervorgehoben. Wir haben hier die ſchönſte aller Jünglingsgeſtalten, die Sophokles vielleicht jemals gezeichnet hat, wir haben im Philoktet einen ſchwergeprüften Mann, der trotz aller ſeiner Drangſale, ſeiner unverdienten Leiden, den Glauben an das menſchliche Herz nicht verloren hat, der mit treuer Innigkeit an ſeinen Freunden hängt, die ſich doch ſeiner in der Stunde der Noth nicht angenommen haben; ja ſelbſt der greiſe Intrigant Odyſſeus, in dem ich unmöglich mit Gruppe S. 431 den würdigen Diener des Zeus erkennen kann, iſt er nicht mit Meiſterhand gezeichnet? Aber worin liegt es denn, daß uns Philoktet bei der erſten Leſung kälter läßt, als andere Stücke des Dichters, wenn doch Compoſition und Charaktere gleich vortrefflich ſind? Das kommt daher, weil die Frage die er behandelt, mehr eine Helleniſche als eine rein menſchliche iſt, weil wir uns unſers Standpunktes begeben und die ganze Handlung von dem Geſichtspunkte der Zeit und der griechiſchen Moral auffaſſen müſſen, um die Bedeutung des Stückes begreifen, weil wir durchaus mit den Verhältniſſen der Zeit vertraut ſein müſſen, um den Eindruck faſſen zu können, den das Meiſterwerk auf die Zuſchauer machen mußte. Ueber das letztere können wir auf Abhandl. VI. verweiſen; die Bedeutung des Stückes wird uns erſt klar durch den Gedanken, daß Sophokles hier dem Fundamentalgrundſatze der griechiſchen Moral den Handſchuh hingeworfen hat. Als ſolchen bezeichnet Plato in ſeinem Staate I, 7 S. 332. D. den Satz, dem Freunde liebes zu erzeigen, dem Feinde weh zu thun, ſei Gerechtigkeit,*) ſo hatte Archilochus geſungen *τὸν κακῶς τι δρῶντα δεινοῖς ἀνταμείβεσθαι κακοῖς*, ſo Euripides fr. LXVI. Dind. *Ἐχθρὸν κακῶς δρᾶν ἀνδρὸς ἡγοῦμαι μέρος*, ſo ſpricht es Oedipus im Oed. Tyr. 642. aus, ſo parodiert den Satz Aias

*) Vgl. Krito 49. D.

V. 660. Die ganze Tragödie des Philoktet dreht ſich um die Unmöglichkeit dem tödlich gekränkten zu beweiſen, daß er verzeihen müſſe, daß er, ohne ſich ſelbſt zu entehren, verzeihen und die Ehre und die Wünſche ſeiner Widerſacher fördern könne. Nur wer ſich ein ganz auf dieſen Grund gebautes Leben vor das Auge zu rufen weiß, wird die Schwere der einzelnen Worte, den auf der Bühne dargeſtellten Kampf zwiſchen Vernunft und Ehrgefühl zu würdigen wiſſen.

An dem Zuge gegen Troja hatte auch der Held unſers Dramas einen durchaus freiwilligen Antheil genommen. Aber ehe die Flotte nur einmal den Ort ihrer Beſtimmung erreichte, auf der kleinen Inſel Chryſe in der Nähe von Lemnos ward er von einer Natter in den Fuß geſtochen. Die Folgen waren entſetzlich, der Fuß ſchwoll unter unſäglichen Schmerzen und es entwickelte ſich eine ſchwärende Wunde, aus der Blut und widerwärtig riechender Eiter unabläſſig abfloß (V. 7. 696. 39. 783.), aus dem rüſtigen Manne einen mühſelig ſich fortſchleppenden machte (V. 632. 63. 703), und ihm, wenn auch nur periodiſch, Schmerzen verurſachte, die alle phyſiſche und moraliſche Kraft erſchöpften und ſelbſt den ſtarren Sinn einer ſo kernigen Natur brachen, daß er in Winſeln und Wehklagen ausbrach. Der Dichter hat es nicht verſchmäht, dieſen Kampf mit dem körperlichen Schmerze auf der Bühne darzuſtellen, und es genügt daher auf jene meiſterhaften Scenen hinzuweiſen: daß der Held aber durch dies Jammergeſchrei ſeinen Kampfgenoſſen eine Laſt werden mußte, kann man ſich leicht ſagen. Die Klagelaute, welche ihm der Schmerz entpreßte, ſtörten ſelbſt die Opferhandlungen, er ſchien in ſolchem Zuſtande ein unnützer Genoſſe zu ſein und die Führer des Heeres, die Atriden und Odyſſeus, beſchloſſen ſich ſeiner zu entledigen und ihn mit grauſiger Herzloſigkeit ſeinem Schickſal zu überlaſſen. Gelandet auf dem damals unbewohnten Lemnos, lockten ſie ihn in eine kühle Grotte und ließen ihn dort unter Verhältniſſen, die nur ein augenblickliches Verhungern und Verkommen beſeitigen konnten (V. 273—276.),

als er nach Verlauf ſeines Paroxysmus in Schlaf verſunken war, einſam mit ſeinem Bogen, dem Geſchenke des Herakles liegen. — Seine Lage war entſetzlich: der Dichter läßt ihn V. 276. ſelbſt ſein erſtes Erwachen in derſelben ſchildern. Entſproſſen aus einem der erſten Fürſtenhäuſer, gewöhnt, wenn auch nicht an Ueppigkeit, doch an reiche Bedienung und die Zahl jener kleinen Bedürfniſſe, welche Bildung und Reichthum in ihrem Gefolge haben, ſah er ſich plötzlich von allen Menſchen verlaſſen, ganz allein auf ſich ſelbſt angewieſen. Ohne pflegende Hand, ohne ein tröſtliches Wort, bei jedem neuen Bedürfnis rathlos, der Bogen in ſeiner Hand ſeine einzige Rettung vom Hungertode, nicht einmal ein Hund zu ſeiner Seite, der ihm das erlegte Wild hätte herbeiholen können; das bischen Speiſe und Kleidung, das man ihm zurückgelaſſen hatte, bald aufgezehrt, eine Felſengrotte ſeine Wohnung, auch die kleinſte Lebensfreude abgeſchnitten! Und das alles unter den entſetzlichſten Foltern einer Krankheit, die ihn nach ihren Paroxysmen in einen todtenähnlichen Schlaf verſenkte.

Man hat nach der Schuld gefragt, durch die er ſich ein ſolches Leid zugezogen habe und Sophokles hat gefühlt, daß hier ein Elend vorliege von einer Größe, daß die Frage berechtigt erſcheine ſelbſt über Dinge, deren Rechtfertigung als jenſeits der Tragödie liegend der Dichter ſchon der Sage ſelbſt zuweiſen möchte. Die Antwort aber, welche der Dichter ertheilt, iſt höchſt characteriſtiſch für ſeine Weltanſchauung, denn nicht in einer Einzelhandlung, ſondern in einer verkehrten Geſinnung ſucht er den Grund des vorliegenden Jammers. Philoktet hat niemand gekränkt, niemand vervortheilt, ſich über niemand übermüthig erhoben (V. 684. ὃς οὔτ' ἔρξας τιν', οὔτε νοσφίσας, ἀλλ' ἴσος ἐν ἴσοις ἀνήρ) und dennoch findet er durch deſſen Sinnesart ſein Elend nicht allein gerechtfertigt,

*) Ungefähr wie Kreon die Antigone im Felſengrabe. Antig. V. 773—76.

ſondern ſelbſt mit Nothwendigkeit herbeigeführt; denn Neoptolemus antwortet auf jene klagenden Betrachtungen des Chors, offenbar im Sinne des Dichters, das ſetze ihn gar nicht in Verwunderung, denn, ſo viel er ſehe, ſei ſowohl das erſte Leid ein von oben geſandtes geweſen, als auch die lange Dauer ſeiner entſetzlichen Einſamkeit durch Götterrathſchluß über ihn verhängt, damit er nicht die unwiderſtehliche Götterwaffe wider Troja brauche, ehe zu deſſen Falle die von den Göttern anberaumte Zeit herbeigekommen ſei. Er ſcheidet alſo eine Handlung, durch die Philoktet ſich den Zorn der Chryſe und damit ſeine Wunde zugezogen habe, (welcher Art jene Kränkung der Chryſe geweſen, erfahren wir nicht, und was die Scholien darüber ausgeklügelt haben, mag auf ſich beruhen) und die wohl grauſam (τῆς ὠμοφρόνος Χρύσης) an ihm gerächt, aber doch in ſich ſtrafwürdig geweſen ſei, von der Veranlaſſung ſeiner Verſtoßung aus der menſchlichen Geſellſchaft. Die letztere ſei erſichtlich eine vorbeugende Maßregel der göttlichen Weltregierung gegen einen Mann, den nichts würde abgehalten haben, mit den ihm zur Verfügung ſtehenden Mitteln einzuſchreiten, ehe noch die Sachen wären zur Reife gediehen geweſen. Es iſt alſo der mangelnde Hinblick nach oben, die fehlende Unterwerfung unter den göttlichen Willen, die ihm das alles zugezogen hat, und wir müſſen an dieſer Erklärung feſthalten, denn es darf nicht eingewandt werden, daß ſich am Schluſſe der Tragödie der Held doch lenkſam zeige gegen den ausgeſprochenen Götterwillen, denn ein anderer war wohl der keck ins Leben ſtürmende Philoktet, ein anderer der geprüfte Dulder, den uns Sophokles hier vorgeführt hat.

Aber jetzt iſt die Zeit ſeiner Prüfung und, wir ſprechen damit wohl nicht gegen des Dichters Anſicht, ſeiner Läuterung abgelaufen. Zehn Jahre hat er den entſetzlichen Kampf mit Mangel, Elend und Schmerzen gekämpft, da ſchlägt die Stunde der Vergeltung; fernhalten wollten ihn die Götter, aber nicht martern, ſeine Abſonderung vom Heere war nothwendig

die Herzlosigkeit der Führer haben sie nicht gebilligt: jetzt haben dieselben aus des Sehers Helenus Munde vernehmen müssen, ohne Philoktet's Bogen gebe es keine Eroberung von Troja. Welche Demüthigung! Unentbehrlich ist der Mann, den man unnütz wähnte! Sieg, Ehre, Erfolg liegt für sie in dessen Hand, den sie eigentlich dem Hungertode preisgeben wollten. Mit welcher Stirn werden sie vor ihm erscheinen. Odysseus hat die Frage beantwortet: mit der der Schamlosigkeit. Aber Philoktet, wird er ihrem Rufe folgen? ist es mit seiner Ehre vereinbar, das zu thun? Wir würden antworten: Ist es nicht genug, daß er erlöst wird von seinem Jammer? daß er Heilung seiner Wunde findet? Dazu noch wird er aufs ehrenvollste gerufen, gerufen von der Gottheit selbst, und sieht in der Ferne den Kampfpreis der Tapferkeit, die ἀριστεῖα, winken! Aber ganz anders der Grieche. Wie, spricht er, denen soll er behülflich werden zur Vollführung ihrer Plane, die ihn schnöde und ruchlos preisgegeben, soll durch seinen Bogen die mit Macht und Ruhm und Ehre krönen, die das Schlimmste an ihm verdient haben? Ich würde ihn verachten, wenn er so weichherzig wäre. Nein, lieber noch zehn Jahre in Noth und Elend zugebracht *) und dem Feinde gezeigt, wen er sich zum Feinde gemacht habe. Wenn das allgemein verbreitete Ansicht ist, so wird uns die

*) Anders denkt hierin der Deutsche, scheint es. Schlegel. über dramatische Kunst, S. 192, sucht Philoktet zu vertheidigen, daß er nicht längst Hand an sich selbst gelegt, und Segur bemerkt auf seinem Feldzuge Napoleons, daß die Deutschen im Heere zuerst von Verzweiflung über das Ungemach ergriffen wurden. Physisches Elend drängt den Griechen nicht zum Selbstmord: aber als er Keinem mehr frei ins Antlitz blicken kann, zückt Aias das Schwert auf sich selber; Lycambes erhängt sich, weil Jedermann mit Fingern auf den von des Archilochus Schmähgedichten Gebrandmarkten zeigt, und Philoktet, der zehn Jahre lang Einsamkeit, Hunger, Krankheit und Leiden aller Art getragen hat, will sich vom Felsen stürzen, als Odysseus ihm droht, ihn mit Gewalt nach Troja zu führen; der unvermeidliche Hungertod treibt ihn hernach nicht zu solchem Entschlusse.

Bedeutſamkeit der Frage klar, erſt dadurch Philoktet's Widerſtand motiviert und die Wirkung des Stückes auf die Zeitgenoſſen begreiflich.

An dieſe erſte Frage reiht ſich bedeutſam eine zweite an: Wenn Philoktet's Theilnahme unentbehrlich iſt, welche Mittel ſoll man anwenden, ihn dazu zu bewegen? Die Praxis der Griechen antwortet kurz und energiſch: Ihn entwaffnen, mit Gewalt nach Troja bringen und durch die Einwirkung der Umſtände einen Entſchluß ihm abnöthigen, zu dem er freiwillig allerdings nicht kommen kann. Dazu haben Odyſſeus und die Atriden gegriffen; auch Neoptolemus weiß keinen andern Rath, erſt im Verlauf der Handlung wird es dieſem klar, was Xenophon ſagt: Cyrop. 1, 5, 11. *οἱ ἀπαίδευτοι ὡς χρὴ καὶ συμμάχοις καὶ πολεμίοις χρῆσθαι, δῆλον, ὡς τῶν μεγίστων παιδευμάτων ἀπείρως ἔχουσι.* Anders muß man gegen den Feind, anders gegen den Verbündeten verfahren; nur Vertrauen und Offenheit kann bei dieſem zum Ziele führen. Ein Blick auf die Zerriſſenheit des griechiſchen Lebens in jener Zeit, wo der Philoktet gegeben ward, auf den Haß, die Hinterliſt und Kabalen der Factionen genügt, um uns ahnen zu laſſen, wie bedeutſam auch hier das Wort des Dichters in den Ohren ſeiner Zeitgenoſſen klingen mochte. Von den Parteihäuptern und Ehrgeizigen rede ich hier natürlich nicht.

Wir ſehen, wie eng der edle Dichtergreis ſich ſeiner Zeit anſchließt, aber wir haben ſchon angedeutet, wie er auch nicht in, ſondern über ihr ſteht. Den Beweis, daß in dem Angedeuteten wirklich der Grundgedanke unſers Drama gegeben ſei, kann nur eine genaue Analyſe des Stückes geben.

Das Theater zeigt uns eine wilde Felſengegend auf Lemnos. Im Hintergrunde thürmen ſich Berge empor, aus deren einem eine Wölbung des Felſen auf die Bühne heraustritt, es iſt der Platz, wo der unglückliche Fürſt zehn Jahre lang den entſetzlichen Kampf mit Mangel und Elend, mit Krankheit und Schmerzen beſtanden, aller Pflege von freund-

licher Hand, alles Verkehrs mit Menschen, aller der kleinen Genüsse des gebildeten Lebens beraubt. Aber jetzt ist der Tag der Rache gekommen, durch Götterwort steht es fest, daß nur durch Philoktet's Bogen und Neoptolemus Arm Troja zu nehmen ist; aber wer wird es übernehmen dem erbitterten Philoktet auch nur den Vorschlag zu einer Aussöhnung machen zu wollen, wer im Stande sein, den so furchtbar gereizten zu bereden? Doch die Noth drängt, Odysseus, der nie um Rath verlegene, entschließt sich das Ganze zu lesen. Er muß wohl; denn außer ihm kennt ja Niemand genauer den Aufenthalt des Philoktet: Aber wie darf er, das Hauptwerkzeug von Philoktet's Elend, es wagen, demselben unter die Augen zu treten? Nun, wenn es nur nicht die Furcht für das eigne Leben wäre, mit der Schaam ist er längst fertig (111), und fremdes Leid bewegt ihn so wenig, daß er selbst zu rohen Scherzen über Philoktet's Elend aufgelegt ist (37). Die Keckheit, mit der er demselben (959) unter die Augen tritt, als er den Bogen in Neoptolemus Hand sieht, ist eben so bezeichnend für seinen Charakter, als die Elendigkeit, mit der er nach seinen großsprecherischen Worten (1229) zurücktritt, und die Feigheit, mit der er (1275) vor Philoktet flieht. Aber wer unter den andern Fürsten wird es unternehmen, dem Philoktet unter die Augen zu treten? Haben doch Alle sich vorzuwerfen, unthätige Zuschauer bei der Ungerechtigkeit gewesen zu sein, die man unter ihren Augen verübte. Alle, nur nicht der jugendliche Neoptolemus, der erst so eben angelangt ist. Auf ihn fällt kein Tadel, auf ihn kein Verdacht der Heimtücke, ihn knüpfen keine alten Verhältnisse an Philoktet, die hemmend hätten in den Weg treten, keine Verbindlichkeiten, die den Plan hätten durchkreuzen können, im Gegentheil war sein offenes Wesen geeignet, dem Philoktet Vertrauen einzuflößen. Aber wenn er dadurch ein höchst erwünschtes Werkzeug war, so legte sein Charakter selbst doch wieder große Schwierigkeiten in den Weg. Jung, edel, gerade, offen, bieder, stolz auf seines Vaters Ruhm, voll Ver-

trauen auf die eigne Kraft, voll von einer romantiſchen Begeiſterung für Tugend, die es ihn V. 94 gerade ausſprechen läßt, er wolle tauſendmal lieber mit Ehren ſeinen Zweck verfehlen, als ihn mit Schanden erreichen, mußte er, das war mit Sicherheit vorauszuſehen, einen ſolchen Auftrag mit Entſchiedenheit zurückweiſen. Ihn zu dem Unternehmen zu beſtimmen, war alſo allein ſchon eine Aufgabe von äußerſter Schwierigkeit. Darum hat Odyſſeus Alles vor ihm in das tiefſte Geheimniß gehüllt und ihm von den Führern des Heeres nur den Befehl zugehen laſſen, ſich gänzlich dem Odyſſeus zur Dispoſition zu ſtellen um den Philoktet zu holen. Was weiß er von Philoktet und der Art, wie man ihn behandelt hat? Er hat vielleicht kaum ganz im Allgemeinen von der Sache gehört; man hat ihm denſelben als einen Frevler gegen die Götter genannt (190), und das iſt genug, um manche Härte gegen ihn zu entſchuldigen. Und dann, kennt er Philoktets Sinnesart, durch welche er die Fürſten gereizt und zu dem, was ſie ſelbſt nicht wollten, gezwungen haben mag? Kurz, er übernimmt den Auftrag, mit dem er vielleicht gar die Sporen verdienen ſoll, und fährt arglos dahin ab. Iſt er nur erſt an Ort und Stelle angelangt, denkt Odyſſeus, ſo wird er ſich ſchon durch die Scheu gebunden fühlen, mit eigenſinniger Weigerung das ganze Unternehmen ſcheitern zu machen, ſo iſt die Energie ſeines Willens gelähmt; dann wird er ſich, wie ungern auch immer, zur Hülfeleiſtung bei dem Bubenſtück ſchon bequemen. Der ſchlaue Menſchenkenner hat ſich nicht verrechnet, wie der Anfang des Stückes zeigt, denn Odyſſeus weiß, wie dieſer Geiſt zu bannen iſt. So iſt denn Neoptolemus wohl unterrichtet über das, was ſeine Aufgabe werden ſoll, aber auch unterwegs hat ihm Odyſſeus über die Art dieſer Löſung derſelben keinerlei Andeutung gemacht; es iſt gerechnet auf die Macht der Ueberraſchung, auf die Ausſchließung jeder Friſt zu ruhiger Ueberlegung. Von ähnlichen Mitteln erwartet auch Odyſſeus wohl die hauptſächlichſte Wirkung auf Philoktet.

Das erſte iſt nun natürlich die Aufſuchung der Grotte deſſelben. Odyſſeus darf ſich vor dem ergrimmten vor der Zeit nicht ſehen laſſen; darum ſchleichen Odyſſeus und Neoptolemus behutſam an der hinteren Wand der Orcheſtra hin, damit Philoktet, wenn er in der Nähe ſei, nicht etwa den Odyſſeus erkenne und ſofort den ganzen Plan durchſchaue, oder wenigſtens mißtrauiſch gemacht werde. Darum heißt der letztere, während er ſelbſt ſich mit dem Chor auf das vorſichtigſte hinter den Felſen hält, den Neoptolemus ſich umſehen nach der Wohnung Philoktet's, die er ihm genau beſchreibt. Dieſer erblickt ſie, ſobald er ſich der Treppe zum Theater genähert, klimmt empor, überzeugt ſich, daß ſie leer ſei; aber erſt nachdem ſein Begleiter auf einem nahen Felſen als Wache aufgeſtellt iſt, wagt Odyſſeus ſich aus ſeinem Verſteck auf die Bühne, um weitere Auskunft zu geben. (*δευτέρῳ λόγῳ*).

Es gilt nun den Neoptolemus zu inſtruieren; aber man merkt es, dünkt mich, ſelbſt der Form der Rede an, daß Odyſſeus ſich der Schwierigkeit, den edlen Jüngling zu einem willenloſen Werkzeug ſeiner Pläne umzuwandeln, bewußt iſt; verſtrickt er ſich doch beinahe in eine Tautologie. Alles komme darauf an, durch ſchlaues und vieles reden jeden Argwohn des Philoktet zu beſeitigen und ſeine Zuneigung und Vertrauen zu gewinnen. V. 54.

τὴν Φιλοκτήτου σε δεῖ
ψυχὴν ὅπως λόγοισιν ἐκκλέψεις λέγων.

Inter dicendum dictis capiendus est Philoctetae animus. Man faßt gewöhnlich *λέγων* als eine Erklärung von *λόγοισιν*, wie auch Schneidewin gethan hat. Aber ſo wird man der Tautologie ſchwerlich entgehen. Nimmt man dagegen *λέγων* abſolut = in der Converſation, ſo wird aus *λόγοισιν* ein Mittel des *ἐκκλέπτειν*, von dem man zweifelhaft ſein kann, ob man es rationibus oder dictis überſetzen ſoll. In die Converſation, die unbefangene, argloſe, ſollen Worte,

Gedanken, eingeflochten werden, die ihres Zweckes nicht leicht verfehlen können. Worin dieſe λόγοι beſtehen ſollen, gibt er ihm nun an. Daraus, wer er ſei, brauche er kein Hehl zu machen; aber er möge vorgeben, daß er durch tödliche Kränkung mit den Atriden und ihm ſelber, dem Odyſſeus, entzweit nach Hauſe fahren wolle, ein Vorgeben, das er wohl thun werde durch eine erheuchelte Erbitterung gegen ihn glaublicher zu machen. Ihm ſelber erlaube leider die Gefahr und der Haß des Philoktet nicht ſich perſönlich dem Verſuche zu unterziehen. die unbezwinglichen Waffen in ſeine Hände zu bringen, für Neoptolemus aber ſei keine Gefahr dabei, da Philoktet keinerlei Verdacht auf ihr werfen könne. Wie er dabei mit jedem Worte des Jünglings Stirne finſterer werden ſieht, da ſucht er mit glatten Schmeichelworten ihn zu fangen. Er wiſſe es wohl, das ſei eigentlich kein Auftrag für einen Sinn wie der ſeinige, aber was thue man nicht für den Sieg? Nur diesmal ſolle er folgen, ein andermal könne er ſeine Liebe zur Gerechtigkeit aufs glänzendſte bewähren. Mit Unmuth, wie ihn eine ſolche Wahl erzeugen mußte, entweder vor ſich ſelber erröthen zu müſſen, oder dem Befehl der Obern ungehorſam zu ſein, weiſ't Neoptolemus den Antrag zurück. Offene Gewalt anzuwenden iſt er bereit; aber gegen die Lüge ſträubt ſich ſein Inneres: und nun hört er, daß er nicht etwa eine einzelne Unwahrheit ſagen ſoll, ſondern mit einem tückiſchen Lügengewebe den Philoktet wie die Spinne mit ihrem Netz eine arme Fliege umgarnen. Der Unwille, mit dem er eine ſolche Zumuthung aufnimmt, läßt beinahe hoffen, daß er den Verſucher nachdrücklich von ſich weiſen werde. Odyſſeus behandelt dieſe Gemüthsſtimmung mit freundlicher faſt bedauernder Milde als einen von jedem gewiegten Manne überwundenen Standpunkt, der beſeitigt werde durch das practiſche Leben, das den Mann nur zu ſehr lehre, was das Wort einer bloßen phyſiſchen Gewalt gegenüber vermöge. Der Gedanke an die Gefahren, womit der Verkehr mit einem Philoktet verbunden ſei, reizt den

kecken Lebensmuth des jugendlichen Helden, der sich schon in die Löwengrube wagen möchte, vor der andere sich zurück ziehen. Dann kommt die Erklärung des Odysseus, daß von der Gewinnung des Philoktet der Siegeskranz abhängig sei, den er schon in kühnem Traum als Trojas Ueberwinder in die jugendlichen Locken zu flechten vermeinte. Er wird also seinen schönsten Träumen entsagen müssen; jetzt, da er schon wähnte am Ziel zu stehen; entsagen, jetzt wo die Verwirklichung seiner Wünsche in seine Hand gelegt ist, die er nur schließen darf, um zu halten, was sein Herz wünscht. Das ist zu viel, und ein Odysseus versichert ihm ja, daß List das einzige Mittel sei den Philoktet zu fangen. — Der abgefeimte Menschenkenner hat die Stärke des Fadens richtig berechnet, an dem er den Willen des Neoptolemus hielt: Achilles Sohn willigt ein, willigt rascher ein, als es Odysseus erwartete, ein Werkzeug der elendesten Ränke zu werden. Odysseus möchte ihm nun seinen Plan darlegen, V. 121. aber der Dichter läßt den Neoptolemus unwirsch alle Instructionen ablehnen; er habe seine Aufgabe gefaßt und zugesagt; weiter bedürfe er nichts. So sehr Odysseus im stillen das bezweifelt, hütet er sich doch wohl, ein Wort zur Unzeit und vollends einen solchen Gedanken auszusprechen; daher verläßt er die Bühne mit der Erklärung, er werde schon wissen durch geleistetem Vorschub dem Neoptolemus zu Hülfe zu kommen, und dessen Bemühen durch einen gesandten Boten zu rascherem Fortgang zu fördern. So erspart sich der Dichter die Unannehmlichkeit dem Zuschauer zum Voraus alles zu offenbaren, was Neoptolemus nachher vor dessen Augen thut; wir können aber mit Sicherheit zurückschließen, daß die Bahn, welche der junge Held im ersten Theile des Stückes inne hält, ganz diejenige ist, welche Odysseus beabsichtigte.

Damit ist denn nun der erste Theil des Stücks zu Ende. Aeußerlich enthält er die Exposition des Stückes; aus dem Obigen aber wird es, denk ich, klar sein, daß das, was eigentlich die Hauptfrage sein sollte, wie man den, welchen

man ſchwer gekränkt hat, zu verſöhnen habe, das οὐκ χρὴ συμμάχοις χρῆσθαι, gar nicht berührt iſt. Das iſt nicht geſchehen, aus dem einfachen Grunde, weil die Verſöhnlichkeit eine der griechiſchen Moral fremde Tugend iſt. Wie das Leben aber ſie dennoch fordert, und es alſo, wie der Grieche ſagen würde, ἄγραφοι νόμοι gibt, die ſelbſt dem griechiſchen Volksbewußtſein fremd ſind, eine höhere Tugend, ſo kann auch nur der Verlauf des Stückes, das Fehlſchlagen der genommenen Maßregeln, die oben angedeutete Frage ſtellen. Philoktet verſöhnen zu wollen, auch nur einen Verſuch dazu zu machen, fällt weder Odyſſeus noch Neoptolemus ein. Da er unentbehrlich iſt, will der eine mit Gewalt, der andere mit Liſt ſich ſeiner Perſon bemächtigen. Beide aber rechnen dann auf den moraliſchen Zwang der Verhältniſſe, auf die Verlockungen des eignen Herzens, das doch Heilung vom phyſiſchen Leiden und die Ausſicht auf Ehre und Ruhm auf die Länge nicht von ſich weiſen werde, zumal wenn ſich eine leichte Bahn zeige, dazu zu gelangen, der nur eben das Widrige anklebt, daß er dabei Werkzeug der Pläne von Gegnern werde. Der Weg, den Neoptolemus V. 90 im Sinne hat,

ἀλλ' εἶμ' ἕτοιμος, πρὸς βίαν τὸν ἄνδρ' ἄγειν
καὶ μὴ δόλοισιν. οὐ γὰρ ἐξ ἑνὸς ποδὸς
ἥμᾶς τοσοῦσδε πρὸς βίαν χειρώσεται,

iſt moraliſch nicht beſſer als des Odyſſeus Bahn, aber er würde es dem Werkzeuge erſparen vor ſich ſelber zu erröthen.

Aber wird Neoptolemus dem Auftrage gewachſen ſein, der ihm geworden iſt, einer Aufgabe, die mit ſeinem ganzen Weſen in Widerſtreit ſteht? Mit dieſer Frage gehen wir nun an den zweiten Theil des Stückes. Nachdem Odyſſeus ſich entfernt hat, ſchleicht hinter dem Felſen, wo er bis dahin dem Geſpräche gehorcht hat, der Chor heraus. Es ſind Leute von Neoptolemus Schiffe, die er als Gefolge mit ſich genommen. Was ſollen wir, fragen ſie, denn eigentlich dir helfen?

Er durchschaut leicht den Grund ihrer Frage. Ihr möchtet die Wohnung des Philoktet gern besehen, tretet ruhig heran.*) Kommt aber der auf der Wanderung begriffene Schreckliche herbei, dann fort aus diesem Gemache,**) dann sucht mir

*) Obwohl Neoptolemus streng genommen dem Chor nur sagt, er könne ruhig hersehen, so halte ich doch die Worte für eine Erlaubniß herauszutreten, um die Höhle zu besehen, weil Neoptolemus sie anknüpft an die Bemerkung, sie wünschten wohl den Ort zu sehen, wo Philoktet zu ruhen pflege. Daß dergleichen Aufforderungen an den Chor nicht unerhört waren, zeigt Ajax 322 und Trach. 387, wenn dort der Vers nicht mit Hermann dem Boten zuzutheilen ist. In Aeschylus Eumeniden erblicken wir den Chor ja wirklich auf der Bühne. Auch der Scholiast zum Ajax 322 sagt nur: *ἄτοπον τὸν χορὸν ἀπολιπεῖν τὴν σκηνήν*. Damit will ich aber nicht gesagt haben, daß der Chor von der Erlaubniß des Neoptolemus Gebrauch machte, im Gegentheil scheinen mir die folgenden Gesänge wegen des damit verbundenen Tanzes zu beweisen, daß er in der Orchestra blieb, wo er allein Platz zu diesen Evolutionen hatte.

**) Die Worte *τῶνδ' ἐκ μελάθρων* haben den Herausgebern viel zu schaffen gemacht. Der Scholiast hat sie ganz richtig verstanden: *ἐπὰν δὲ ἔλθῃ, τότε σὺ τῶν μελάθρων ἀποστὰς ὑπηρέτει μοι πρὸς τὴν παροῦσαν χρείαν*. Wenn Brunck, Erfurdt und Buttmann diese Worte deuteten: geh mir von der Höhle aus zur Hand, so hieß das, ihren einfachen Sinn verdrehen, und mit Recht verwirft Hermann diese Auffassung als sinnlos. Wenn er dann mit Wakefield diese Worte mit dem Vorhergehenden verbindet und übersetzt: der Wanderer aus diesem Gemache, so hat er damit eben Wunder, der mit Recht auf das Matte dieses Ausdrucks hinweist, verleitet, sie ganz hinauszuwerfen. Aber wie sind sie in den Text hineingekommen? Der Scholiast hat ganz richtig das elliptische des Ausdruckes erkannt und es ist nur ein *δ'* hinter *ἐμὴν* ausgefallen. Hermann de pleonasmo et ellipsi hat freilich der Ellipse des Imperativs gar nicht gedacht, und das kann uns ein Beweis sein, daß sie im Griechischen nicht häufig sein wird. Sophokles hat sie Antig. 577 *μὴ τριβὰς ἔτι*. Im Lateinischen erscheint sie genug. Cic. Tusc. V., 32. Diogenes Alexandro roganti, ut diceret, si quid opus esset, nunc quidem paullulum, inquit, a sole. Ep. *ad fam.* VII., 28. Manum de tabula. Urge igitur, nec transversum unguem, ut aiunt, a stilo. Rumshorn Lat. Gram. S. 1018. Auch im Griechischen fehlt es nicht an Beispielen; Krüg. Gr. § 62 3, 1. *ἐς κόραξ* Plut. Quaest.

nach Kräften zur Hand zu gehen. Die Neugier des Chors führt zu einer Reihe von Bemerkungen über das Elend, die Verlassenheit und die Entbehrung des unglücklichen Einsiedlers, die nicht eben geeignet sind, den Neoptolemus in seinem Vorsatz zu bestärken, vielmehr gibt der Chor sich ohne Rückhalt den entschiedenen Aeußerungen des Mitleids hin. Neoptolemus kämpft die gleiche Bewegung mit dem Gedanken nieder, daß ein Vergehen wider die Gottheit dem Philoktet dies Leiden zugezogen habe, da verkündet der Chor das Nahen des mühsam Einherwandelnden und eilt halb fliehend auf seinen Platz in der Orchestra, wo er Antheil an der Unterredung nehmen kann. Im Grunde der Bühne tritt nun Philoktet auf, schwer wandelnd und durch Stöhnen lange zuvor sein Kommen verkündend. Er ist erstaunt, Menschen in seiner Einöde zu sehen; aber wie wird ihm, als aus ihrem Munde die süßen Klänge der heimischen Sprache ihm entgegen tönen? Er fühlt sich hingerissen, er bestürmt sie mit Fra-

---

Sympos. VI., 8. 1. ἔξω βούλιμον, ἔσω δὲ πλοῦτον καὶ ὑγίειαν. Lucian Alex. 30. ἔξω Ἐπικουρείους. vgl. Bernhardy Wissenschaftliche Syntax, S. 351. Im Philoktet 797, verbinden unsere Ausgaben die Worte ἐκεῖσε νῦν μ' ἐκεῖσε mit den späteren Worten des Philoktet: μέθες. Neoptolemus aber sieht darin eine Ellipse, denn er fragt nicht: τί λέγεις, sondern ποῖ λέγεις, und als Philoktet darauf sagt: ἄνω, so antwortet er: das ist ja wieder sinnlos. Man bedenke auch nur, wie unpassend es ist, Philoktet in den heftigsten Schmerzen einen zusammenhängenden Satz in drei Pausen aussprechen und ihn mit einer Anadiplosis schließen zu lassen, wo sich Ellipsen so ungesucht darbieten. Was endlich die Worte δεινὸς ὀδίτης anbetrifft, so erklären sie sich aus einer den Tragikern sehr geläufigen Weise, mit der sie Substantiv und Adjectiv gewissermaßen die Rolle tauschen lassen. Allgemein anerkannt ist diese Ausdrucksweise Antig. 1045. οὐ πολλοὺς τροχοὺς ἁμιλλητῆρας ἡλίου τελῶν für τροχῶν ἁμίλλας, nicht viel Umschwingungen der Sonnenräder. Hermann z. d. St. Sie ist aber sehr ausgedehnt. vgl. Trach. 745, τεμενίαν φυλλάδα für τέμενος πολύφυλλον, 950 ἄξομαι λος βάσις = ξένοι προσερχόμενοι. So hier δεινὰς ὀδίτης für ὁ ἀνταγωνίστης ὀδυνῶν.

gen, wer sie seien, was sie hergeführt; er segnet den Wind, der ihre Segel geschwellt hat. Neoptolemus nennt sich ihm als Sohn des Achill, der von Ilion komme. Neue Freude! den Sohn des Freundes vor sich zu sehen; neue Verwunderung! er ist ja nicht mit beim Heere gewesen. Jetzt beginnt die Lügenwolke des Neoptolemus, aber so sehr sie ihm widerstrebt hat, so ausgezeichnet weiß er sich in ihr zu bewegen. Er thut, als wisse er gar nicht, wen er vor sich habe; ein neuer Stich durch Philoktet's Herz, bei Leibesleben todt, von aller Welt vergessen zu sein; er nennt sich, er schildert ihm seine Kränkung, sein vieljähriges tausendfaches Leiden, die Erbarmungslosigkeit der Menschen, wenn der Sturm einmal einen hieher verschlagen hat, er wünscht auf das Haupt der Atriden und des Odysseus die Leiden herab, die er nun viele Jahre tragen müsse. So hat er, ohne es zu ahnen, die eigne Sache geführt, hat an das gerechte Mitleid appelliert, hat offenes Ohr dafür und theilnehmende Herzen gefunden. Ohne Zweifel spricht der Chor, indem er seinem Schicksal die gebührende Theilnahme zollt, auch das aus, was Neoptolemus fühlt, aber dieser, seiner Rolle mit Festigkeit treu bleibend, benutzt den Namen der Atriden, um die vorgebliche Kränkung zu erzählen, die er selbst von ihnen erlitten habe, indem sie seines Vaters Waffen ihm vorenthalten und dem Odysseus zugesprochen hätten, was ihn natürlich bestimmt habe, nach Hause zu gehen und sich von ihnen ganz loszusagen. Bei dieser Erzählung muß er natürlicherweise beginnen von seines Vaters Tode, aber die innige Bewegung, die Philoktet bei dieser Kunde zeigt, die zarte Weise, wie er ihn um Verzeihung bittet, daß er ihn unterbreche, um des Vaters Manen eine Klage zu weihen, trifft des Jünglings Herz. Zum erstenmal spricht er mit inniger Bewegung: zum Beklagen, mein' ich, hast Du an dem eignen Leid genug. Philoktet verwundert sich nun, daß Aias und Nestor sich seiner nicht angenommen; so erfährt er des ersten Tod, des zweiten Kummer, das Elend des Heeres, das die wackersten Streiter bereits

verloren hat. Rührend iſt Philoktet's Theilnahme an dem Schickſal des Heeres, die ihn faſt bis zur Klage über die Ungerechtigkeit der Götter treibt. Als nun aber Neoptolemus, ſeine Rolle wieder aufnehmend, von der Heimfahrt ſpricht, da ſteigt das Bild der eignen Heimath in ihm auf, flehentlich bittet er, ihn mit ſich zu nehmen, ihn wieder zu Menſchen, zu den Seinen zu bringen. So geht der Schwergekränkte arglos in die ihm gelegte Falle. Neoptolemus ſpielt ſeine Rolle trefflich fort; er ſcheint ſich zu bedenken, der Chor erkennt gleich, was ſein junger Herr will, er legt Fürbitte ein und Neoptolemus ſcheint edelmüthig zu bewilligen, was ſein ſehnlichſter Wunſch iſt, daß Philoktet ſich mit ihm einſchiffe. Ach wohin wird er ihn führen! So bedurfte es denn der neuen Erdichtungen des verkleideten Kaufmannes, der eben in dieſem Moment auftritt, nicht weiter, aber Gruppe hat S. 423 vortrefflich gezeigt, wie dadurch die Handlung beſchleunigt wird; aber überſehen dürfen wir auch nicht, wie Odyſſeus damit zugleich die eigne Abſicht hemmt und ſtört. Indem er den Kaufmann die Nachricht bringen läßt, man ſei darüber aus, Philoktet zu fahen und mit Gewalt nach Troja zu bringen, ruft er deſſen Haß von neuem wach. So beſtimmt er ihn freilich, ſich blind dem Sohne des Achill in die Arme zu werfen, auf die ſchleunigſte Abreiſe zu dringen, jeden verdächtigen Umſtand unberückſichtigt zu laſſen, aber zugleich macht er ja durch die neue Gewaltthätigkeit, die man angeblich beabſichtigt, eine ſpätere Verſöhnung doppelt ſchwer, und doch iſt der Natur der Dinge nach gerade die unerläßlich. So ſchlägt ſich die Heimtücke mit den eignen Waffen. Für den Augenblick freilich drängt nun Philoktet, ſchleunigſt unter Segel zu gehen; nur einige ſchmerzſtillende Kräuter möchte er mitnehmen und den Bogen ſammt den Pfeilen, jenen Schatz, an dem Neoptolemus Alles liegt. Wie mag dem das Herz pochen, als jener ihn nennt und er nun doch auch ein Wort darüber ſagen muß. Seinen Worten freilich merkt man das nicht an. So? ſpricht er, das iſt alſo der

berühmte Bogen, ist's wohl erlaubt, ihn einmal zu besehen und anzufühlen? Und dabei versichert er, daß ihm nichts daran liege, wenn es nicht angehen sollte. Als aber Philoktet ihm erwiedert, nicht nur anrühren lassen, in seine Hand niederlegen werde er den Bogen, und das sei nicht Gunst von seiner Seite, das sei nur Pflicht, weil auch ihm für geleistete Dienste der Bogen verliehen sei, da ergreift Neoptolemus bewegt die Hand Philoktet's und spricht mit Nachdruck: Nein, es ist mir nicht leid *), dich kennen gelernt und einen Freund an dir gewonnen zu haben. Wer durch empfangene Güte sich verpflichtet fühlt, Andern desgleichen zu thun, ist der beste Freund, den du gewinnen kannst. Hier ist der Wendepunkt des Stückes: Neoptolemus ist im Herzen der Verbündete des Philoktet geworden und damit dem trübesten Kampfe mit sich selbst verfallen. In seinen Worten zeigt sich das freilich nicht sofort, doch ist der Entschluß, sich Philoktet zu entdecken, wie er V. 897 thut, darnach unvermeidlich. Aber wie? Soll er sich geradezu einen Lügner und Heimtückischen nennen? Sich selber im nachtheiligsten Lichte demjenigen zeigen, an dem er sich eben freut einen Freund gewonnen zu haben? Er schwankt, er kann sich nicht entschließen, er schiebt den Augenblick hinaus. Der Chor aber bleibt der Rolle der Verstellung getreu und ahnet nichts von seines Herrn Sinnesänderung. Während die Fürsten in die Höhle gehen, singt er von Philoktets Leiden

*) Die Verse 671—673 sind von Dindorf und Wunder als außer allem Zusammenhange mit dem Vorigen und in sich sinnlos für unächt erklärt worden; aber wie sind sie denn hierher gekommen? Der ganze Fehler besteht darin, daß die Handschriften sie dem Philoktet statt Neoptolemus beilegen. Sie bilden den Moment, wo Neoptolemus die ihm aufgedrungene Rolle aufgibt und dem Philoktet sich von Herzen anschließt. Die Litotes ist es, die hier verwirrt hat: sie findet sich auch Trach. 374. εἰ δὲ μὴ λέγω φίλα, οὐχ ἥδομαι. Antig. 1299. Oedipus T. 368. Xenophon Cyrop. 1. 3, 5: 4, 15: 5, 7: 5, 10. Döderlein hat dieselbe Emendation gemacht. Minutiae Soph. S. 10.

und der Heimkehr ins Vaterland; aber kaum hat dieſer ſeine Felſenwohnung verlaſſen, als er von ſeinem Uebel in ſeiner ganzen Heftigkeit ergriffen wird. Vergebens ſucht er den Schmerz zu verbergen, nachdem er von Neoptolemus die Zuſage, daß er ihn jetzt nicht verlaſſen wolle, erhalten und darnach den Bogen deſſen Händen anvertraut hat, ſinkt er ſterbend, wie er ſelbſt ſagt, auf den Boden nieder. Eine Blutader öffnet ſich an ſeinem Fuß und der Schlaf macht ſeinem Paroxysmus ein Ende.

Jetzt zeigt es ſich, daß Neoptolemus Geſinnung verändert iſt: er und der Chor denken jetzt rückſichtlich des Unglücklichen ganz verſchieden; während dieſer zu ſchleunigem Aufbruch mahnt, behauptet der Fürſt, ohne den Philoktet nütze der Bogen nichts. Man hat als Grund für dieſe Geſinnung des Chors wohl darauf hingewieſen, daß er aus gemeinen Leuten beſtehe, derſelbe liegt aber vielmehr in der Stellung des Chors zur Handlung. Da die That nicht die ſeine iſt, ſo hat er auch nicht die Verantwortung für dieſelbe: er weiß aber gar wohl, wie unentbehrlich der Bogen für das Heer iſt. Der Chor ſteht ganz auf dem Standpunkt der griechiſchen Moral: wo es Rettung des Ganzen gilt, ſcheint ihm Schonung, Milde und Edelmuth am unrechten Orte. Neoptolemus aber erkennt, daß Philoktet ja gar kein Gegner iſt, daß er als Freund und Verbündeter wirken ſoll und ſchon als ſolcher eine ganz andere Behandlung erheiſcht. Unter ſolchem Hin- und Herreden verſtreicht der Augenblick, Philoktet erwacht, treibt aufs neue zur Abreiſe, und nun beginnt für Neoptolemus der beſchämendſte Auftritt, er muß ihm geſtehen, daß er den Argloſen hintergangen habe, daß er ein Abgeſandter der Atriden ſei, ihn nach Troja führen wolle, aber gerade ſo werde er ihn retten: dort winke ihm Erlöſung von ſeinen Leiden. Hier aber drängt ſich uns die Frage auf, warum doch Neoptolemus dieſer tiefſten Beſchämung nicht ausweicht und ſich begnügt mit der ihm zugetheilten Rolle, den Philoktet an Odyſſeus zu überliefern. Warum überläßt

er dem Manne der stets fertigen Zunge nicht die Sorge, den Unglücklichen zu enttäuschen und ihn mit dem Unerläßlichen zu versöhnen? Er nimmt so herzlichen Antheil an Philoktet, sagt man. Ganz wohl. Hat er also dem Plan entsagt, ihn nach Troja zu führen? Weit entfernt; er versagt ihm selbst den Bogen, als Philoktet denselben zurückfordert. Ich sehe auf diese Frage nur eine Antwort: Neoptolemus ist von Herzen nicht mehr der Verbündete des Odysseus. Den Moment, wo er aufgehört hat es zu sein, haben wir oben angegeben. Das Mitleid hat die erste Brücke zu dieser veränderten Gesinnung geschlagen: so entsetzlich hat Neoptolemus die Lage sich nicht gedacht, so lebendig sich das gegen Philoktet begangene Unrecht nicht vergegenwärtigt; dessen Haltung als Ehrenmann imponiert ihm, und als er nun vollends die treue Liebe zu seinen alten Freunden, Achill, 333. Aias, 410. Nestor, 421 sieht, sieht wie ihn der Gedanke an deren Leid bald das eigne Schicksal vergessen läßt (οἶμαι μὲν ἀρκεῖν σοί γε καὶ τὰ σ' ὦ τάλας κακά), da erheben sich in seinem Herzen eben so viele Fürsprecher für den, den er umgarnen und berücken soll. Auch die Anhänglichkeit an Vater und Vaterland V. 468 thun wohl das ihrige; aber noch zeigt sich kein Schwanken bei Neoptolemus; es ist ja der Hauptsache bei seiner Mission, des Bogens, noch nicht erwähnt. Aber als nun Philoktet auf seine Bitte, denselben einmal in die Hand zu bekommen erwidert, das sei selbstverständlich, ja Pflicht gegen ihn seinen Wohlthäter V. 654. ff.; da überwältigt ihn das Vertrauen und die edle Gesinnung seines Gegners, er fühlt sich erquickt in der Nähe eines solchen Mannes, und bricht in die schönen Worte aus: οὐκ ἄχθομαί σ' ἰδών τε καὶ λαβὼν φίλον: solch eine Bekanntschaft hat ihn alles Widerwärtige der letzten Stunden hinter sich werfen lassen. Ein solcher Mann darf nicht als Knecht, als willenloses Werkzeug behandelt werden, er hat Anspruch auf die Behandlung eines freien Bundesgenossen und nicht umsonst hat der Dichter den Philoktet, freilich erst 1025. ff. aus-

ſprechen laſſen, daß er von vorn herein ein ſolcher geweſen. So iſt denn Neoptolemus der wahre Geſichtspunkt der Aufgabe klar geworden; ja mehr als das, er hat ſich ſelbſt überwunden, er legt die höchſte ſeiner Lebenshoffnungen dem neuen Freunde zu Füßen. V. 841. *τοῦδε γὰρ ὁ στέφανος, τόνδε θεὸς εἶπε κομίζειν.*

So iſt der Streit über die Frage: wie man den Feind, wie man den Bundsgenoſſen behandeln ſolle, entwickelt, und Neoptolemus damit dem Odyſſeus gegenübergetreten. Damit tritt aber auch die Hauptfrage des Stückes hervor, ob Philoktet um des eigenen Vortheils willen den Beleidigern verzeihen dürfe. Für Philoktet iſt die Eröffnung ein Donnerſchlag, er verlangt ſeinen Bogen zurück; aber darf ihm Neoptolemus den geben? Auf ſeine Weigerung antwortet Philoktet mit der größten Leidenſchaftlichkeit, ruft Fels und Thier zu Zeugen der Grauſamkeit, die an ihm geübt werde, malt ſeine Lage mit grellen Farben, daß alle ſchwanken, auch Neoptolemus, da erſcheint plötzlich Odyſſeus und macht dadurch eine Diverſion. Sein entſchiedenes Auftreten läßt Neoptolemus verſtummen. Odyſſeus ſieht, daß Philoktet in ihren Händen iſt, zu fürchten hat er ihn nicht mehr, ſeines Bogens beraubt, muß er wohl folgen nach Troja. Nicht ein freundliches Wort will er ihm darum geben, mit Hohn weiſ't er auf ſeine Ohnmacht hin, vereitelt ſeinen Verſuch, durch Selbſtmord der Schmach zu entgehen, daß er ſeinen Feinden diene, weiſ't ſeine Vorwürfe und Flüche mit Verachtung zurück, erklärt ihm, ſeiner Hand bedürfe man gar nicht, und zieht endlich faſt mit Gewalt den Neoptolemus mit ſich fort, der ſo mit Philoktet nicht hätte verfahren wollen, aber dem ſeine zweideutige Stellung und Odyſſeus raſches Einſchreiten den Mund verſchließen. Noch hofft er, der Chor könne wohl den Philoktet zu der Ueberzeugung führen, daß ſein eigner Vortheil erheiſche, nach Troja zu gehen und ſo die beiderſeitigen Intereſſen zu vereinigen. Der Chor faßt auch den ſchweigenden Wink ſeines ſcheidenden Herrn richtig auf,

er ſpricht mit einer Entſchiedenheit, die nur aus einem ſolchen Auftrage erklärlich iſt, er ſetzt dem Jammer des Philoktet die Bitte entgegen, die Freundeshand nicht zurückzuſtoßen, und kehrt nach einer kurzen Entſchuldigung ſeines Herrn, der ſich um des allgemeinen Beſten willen zu der Liſt habe hergeben müſſen, auf dieſen Rath zurück. Vergebens. Er hat nur den eignen Vortheil des Philoktet geltend zu machen, aber dem wird ein edles Herz verſchmähen, und ſo erreicht er nichts, als daß ſich Philoktet zuletzt verzweifelnd in ſeine Höhle zurückzieht. So hat Odyſſeus Rath doch nur halb zum Ziel geführt, denn nach dem Ausſpruch des Sehers ſoll Philoktet überredet werden, Theil zu nehmen am Kampfe *). Aber ſchlöſſe ſo das Stück, würde es nur eine That der ruchloſeſten Hinterliſt und der roheſten Gewalt vor Augen ſtellen, und die ſchönen Andeutungen einer Heldenſeele, die uns im Neoptolemus gegeben ſind, würden uns nur beklagen laſſen, daß auch hier der Menſch ſich ſtark zeige bis zur Prüfungsſtunde. So wie bis dahin die Sachen ſtanden, konnte Philoktet mit Ehren nicht nachgeben, die ſchönen Verheißungen des Neoptolemus waren durch die ſchneidenden Reden des Odyſſeus mehr als aufgewogen; wie hätten die Verſicherungen des Chors bei ihm Eingang finden können? Die Frage was ſich auf dem Wege der Offenheit und des Vertrauens ausrichten laſſe, war noch zu entſcheiden, und es hat ja Neoptolemus dieſen Weg als den allein wahren und richtigen erkannt und eingeſchlagen V. 915 ff. Als er nun ſich von der erſten Beſtürzung geſammelt, als er das Zureden des Chors vergeblich, und Philoktet nicht folgen ſieht, da iſt ſchnell ſein Entſchluß gefaßt, wieder gut zu machen, was er verſehen, zurückzugeben, was er geraubt hat. Plötzlich kehrt er um, rathlos folgt ihm Odyſſeus, er erhält von ihm nur die Erklärung, daß er entſchloſſen ſei, den Bogen zurückzugeben.

*) V. 612. *εἰ μὴ τόνδε πείσαντες λόγῳ ἄγοιντο νήσου τῆσδ', ἐφ' ᾗ ναίει ταῦν.*

Alle Vorſtellungen, Bitten, Drohungen ſind vergebens und laſſen uns in Odyſſeus nur den Zungenhelden noch deutlicher gewahren. Er entfernt ſich, aber nur ſcheinbar, um von einem Hinterhalt aus ſich des Bogens zu bemächtigen, denn als Neoptolemus dem Philoktet den Bogen beſchämt übergeben will, tritt er plötzlich dazwiſchen; aber raſch hat ſich Philoktet deſſelben bemächtigt und nur feige Flucht rettet dem Odyſſeus das Leben. Jetzt iſt Philoktet's Wahl frei. Neoptolemus bietet ſeine ganze Beredtſamkeit auf, ihn zu dem beſtimmen, was die Klugheit gebot; vor Troja hat das Orakel ihm Heilung verheißen, dort winken ihm Ehre und Ruhm. Vergebens; die Mannesehre ſpricht nein. Philoktet bleibt feſt, ſtellt allen ſeinen Gründen die Beleidigung, die er erlitten, und den Vorwurf der Inconſequenz entgegen, dem er nicht entgehen könne, und mahnt Neoptolemus an ſein früheres Verſprechen, ihn zur Heimath zu führen. Da überwindet dieſer ſich ſelbſt, er wirft den Ruhm, Trojas Eroberer zu heißen, hinter ſich, um dem gegebenen Worte treu zu bleiben. Noch Eins verſucht er, den Philoktet abzubringen von ſeiner Forderung; er heißt ihn bedenken, welche Gefahr ſeinem Lande von denen droht, die er nun zu ſeinen Feinden macht, und als Philoktet trotz dem auf der Erfüllung ſeines Verſprechens beſteht, ſo iſt er entſchloſſen, auch dieſes Opfer dem gegebenen Worte zu bringen. Wohlan, ſpricht er, ſo komm und ſage dem Lande Lebewohl. Trefflich hat der Dichter dieſe Erhebung der Seele angedeutet, indem er den jambiſchen Rhythmus in den bewegten trochäiſchen übergehen läßt.

So iſt es denn entſchieden, die griechiſche Moral hat keinen Satz, der Verſöhnlichkeit gegen den Feind lehrte, auf Erden iſt die Frage im Sinne des Dichters nicht zu löſen: da tönt von oben der Götterſpruch herab, der eine neue Moral verkündet. Herakles erſcheint in den Lüften, um Philoktet zur Aenderung ſeines Entſchluſſes aufzufordern. Von ihm vernimmt derſelbe, daß der Götter Wille wirklich die Aufopferung des eigenen Zornes heiſche, das ändert die Lage der

Dinge; dem unzweifelhaften Götterwillen widersetzt Philoktet sich nicht, nun unterwirft er sich in Demuth.

So hat Griechenlands größter Tragiker seine Hörer bis zur Pforte der Lehre geführt, daß man auch den Feind lieben solle. Dieses Satzes Verkündigung mußte er einem Höheren überlassen, er konnte den Knoten nur zerhauen, das Christenthum mußte kommen ihn zu lösen; aber er hat es doch hineingerufen in sein Volk, daß es eine Moralität gebe, die höher stehe als die herrschende Sitte, und Tugenden, wovon diese nichts ahne.

IX.

Das Walten des Schicksals im König Oedipus.

(Allgemeine Monatsschrift für Wissenschaft und Literatur. Halle 1841, Sept. S. 190.)

Es ist den großen Tragikern der Griechen wiederholt gelungen, die Katastrophen, welche bisweilen das Menschenleben erschüttern und auch den Gedankenlosesten lehren, daß eine höhere Hand über uns waltet, mit überwältigender Wahrheit darzustellen und die thörichte Sicherheit, in welche der Mensch sich oftmals der göttlichen Macht gegenüber einzuwiegen, in der ganzen Größe ihrer Verblendung zu entfalten. Sie haben den Opfern des Götterzornes vielfach so menschlich schöne, ja so große Züge geliehen, daß sie selber dadurch zu dem Glauben verführt haben, daß die Griechen über den Wolken eine blinde Macht angenommen hätten, die unbekümmert um Recht und Gerechtigkeit fast ihre Lust daran finde, das Glück der armen Erdbewohner zu zertreten. — Daß die Ansicht des griechischen Volkes über die Regierung der Welt einen trüben, finstern Charakter trägt, ist unläugbar: je heiterer ihm von Natur das Herz im Busen klopfte, je mehr es geneigt war, in jugendlicher Lust auf einmal seine Schranke zu überspringen und sich in stolzer Sicherheit zu überheben; desto finsterer trat der Gegensatz hervor, der ein solches Wesen an seine Gebundenheit erinnerte, desto mehr waren sie geneigt an jener Macht grade die Züge der Starrheit und Unerbittlichkeit hervorzuheben, einer Starrheit, die bei etwas

oberflächlicher Betrachtung selbst den Charakter der Grausamkeit und vollständigen Gleichgültigkeit gegen Schuld und Unschuld anzunehmen scheint. Spricht doch selbst aus einer besseren Gotteserkenntnis heraus eine Stimme von einem Gott, der die Sünden der Väter heimsucht an den Kindern bis ins dritte und vierte Glied. Man würde aber einer solchen Vorstellung von Gott gar sehr unrecht thun, wenn man meinen wollte, daß sie den Glauben an göttliche Gerechtigkeit ausschließe; denn es vererbt sich nur zu sichtbar oft der Väter Sündhaftigkeit auf die Kinder, und jedenfalls mehrt sich für die letzteren eben vermöge der durch der Eltern Verkehrtheit herbeigeführten Verhältnisse die Versuchung zum Bösen und die Schwierigkeit seinen Fallstricken zu entgehen. Jener Schein hat denn auch unter uns die verbreitete Meinung hervorgerufen, daß die Griechen an ein blindes Schicksalswalten geglaubt hätten, das sich den einzelnen Heldengeschlechtern in haarsträubenden Schlägen kund gethan habe. Aber es läßt sich kühn behaupten, daß die Idee eines tragischen Schicksals, das tückisch im Hinterhalt lauernd auf Schuldige und Unschuldige Entsetzen häuft, dem der Mensch, das Spielzeug seiner Willkür, durch fremde Sünde zum Gegenstand seines Zornes gestempelt, vergeblich sich zu entziehen suche, ja durch seine Anstrengungen das Unvermeidliche abzuwenden, die Schlinge nur fester um sich ziehe, daß diese Idee, wie sie leider wenigstens den einen der Heroen unserer Litteratur beherrschte, und in einer Nachblüthe des Schillerschen Dramas bis zur Carricatur entstellt zum Vorschein kam, den *denkenden* Griechen, daß sie namentlich dem Sophokles fern geblieben ist.

Dennoch ist es wesentlich ein Sophokleisches Drama, der König Oedipus, aus welchem jene Idee abstrahiert ist: hier dieselbe angreifen heißt, sie in ihrem Lager angreifen. Und das verlohnt sich gewiß der Mühe auch nach all dem Trefflichen, was Nägelsbach in seiner Homerischen und Nachhomerischen Theologie darüber gesagt hat, wo er das Ringen

des griechiſchen Geiſtes darſtellt zwiſchen dem Poſtulat einer feſten unverbrüchlichen Weltordnung und dem von der Annahme einer göttlichen Willkür ſo ſchwer ſich losſagenden Polytheismus die genaue Mittelſtraße zu entdecken. (Nägelsbach Nachhomeriſche Theologie S. 141. ff.) Am genaueſten ſchlägt in unſere Frage ein, was Nägelsbach in ſeiner treffl. Schrift de religionibus Aeschyli Oresteam continentibus S. 28. ff. in hübſcher Ueberſicht zuſammenfaßt, nachdem er es für Aeſchylus bereits auf den vorhergehenden Seiten dargelegt hat. Er verwirft dort entſchieden den Gedanken, daß bei perſönlicher Reinheit und Unbeſcholtenheit jemand für die Schuld ſeines Geſchlechtes büßen könne, weil gar nicht abzuſehen ſei, wie den Sinn des Unſchuldigen ein Rachegeiſt ſollte überwältigen und ihm die Unſchuld rauben können.*) Damit iſt denn natürlich auch die Gottverblendung ausgeſchloſſen, in der der Menſch eben das thut, was er vor allen Dingen hätte meiden ſollen.**) Auch in umgekehrter Richtung gelte der Schluß, daß wo eine Macht des ἀλάστωρ erſcheine, ein freier Wille vorhanden ſei, nicht äußerlich geknechtet von feindſeligen Gewalten***); und wie der Menſch dem göttlichen Gerichte unterworfen ſei, ſo leuchte ein, daß der Urheber der Sünde müſſe für ſittlich zurechnungsfähig gelten. Dieſen Sätzen

*) P. 13. Dixerit aliquis — ea conditione natos esse, ut praestare culpam debeant generis. — At non intelligetur, eorum mentibus, si parce sunt expertesque ipsae sceleris, quemadmodum ἀλάστωρ vim facere earumque innocentiam possit expugnare.

**) P. 14. Exploratum est nullorum animos insontium affligi ὄσοβλαβείᾳ.

***) P. 15. Ἀλάστορος vim qui patiuntur, eorum liberam nec infestis numinibus emancipatam voluntatem esse, certissimis conficitur argumentis.

Divinae legis subeundum judicium est, unde hoc clarius apparet, auctorem peccati existimari talem, qui sui facti solus sit reus.

P. 16. 17. Παθεῖν autem illud, quo poena legis continetur, apertissime habet vim talionis. Atqui lege talionis teneri neme potest, nisi ad quem delictum pertinet, ita ut ejus culpa ipsi praestanda sit.

ſtimmt auch für Sophokles neuerdings bei Lübker, Sophokleiſche Theologie, Kiel 1851, S. 56. Anm. 43. Aber der Kampf mit dem Vorurtheil iſt oft lang und ſchwer, und es findet ſich ſelbſt bei ſolchen, bei denen man es am wenigſten ſuchen ſollte. So äußert Schneidewin in ſeiner Ausgabe des Oedipus Tyrannus S. 19: „Der Charakter des Sophokleiſchen Oedipus iſt fleckenlos, wie ihn einmal die Volksdichtung als Beiſpiel eines unſchuldigen Opfers des grauſen Verhängniſſes aufgeſtellt hatte. Von Jugend auf hat er vertrauensvoll der Leitung des lichten Gottes in Delphi ſich hingegeben, und mit ihm will er V. 147. ſtehen und fallen. Leidenſchaftlich iſt er allerdings: ſonſt würde er keine tragiſche Perſon ſein; aber mit wahrhaft ängſtlicher Sorge wird ſein Aufbrauſen aus edeln Motiven abgeleitet.“ Einer ſolchen Stimme gegenüber möchte man trotz der Einſtimmigkeit der Theoretiker faſt irre werden, ob wir nicht doch gegen die Wahrheit kämpfen. Aber ohne der Verdienſtlichkeit der ſonſt hübſch und friſch geſchriebenen Einleitung zu nahe zu treten, darf man behaupten, daß wir hier eben ſo viele Verkehrtheiten als Sätze vor uns haben: Oedipus iſt weder fleckenlos rein, noch ein unſchuldiges Opfer, noch hat er ſich vertrauensvoll Apollon's Leitung hingegeben, noch wird ſein Aufbrauſen (z. B. gegen Kreon) überall aus edeln Motiven abgeleitet. Es iſt das die oberflächliche Auffaſſung der Oedipusſage und des Oedipuscharacters, die in unſerer Literatur Unheil genug angerichtet hat. Da ſehen wir Zigeunerinnen um einer verſagten Gabe willen, die ſie unbeſcheiden heiſchten, den Brudermord in Familien ſchleudern, Geſchwiſterhaß aus unbekannter Quelle hervortauchen, gekränkte Künſtlerehre mit dem ſchmachvollen Ende des Beleidigers lohnen; aber ſo weit iſt, ſo viel wir ſehen können, kein Grieche gegangen. Freilich wer kann ſagen, daß nie in eines Griechen Kopfe ähnliche Gedanken aufgetaucht ſeien? Der Grieche hatte keine Dogmatik, und die Schickſalsidee, welche in vielfacher Beziehung mit dem, was wir Weltanſchauung nennen, zuſammenfällt, mußte ſich bei verſchiedenen

Persönlichkeiten verschieden gestalten. Geistige Beschränktheit, Gedankenlosigkeit, Leidenschaft und Unglaube werden immer zu dergleichen Auffassungen hindrängen, den Dichter vielleicht außerdem ein mehr oder minder verzeihliches Haschen nach Effect: aber wie Nägelsbach von Aeschylus, so möchte ich von Sophokles auf das entschiedenste in Abrede stellen, daß er im Oedipus oder anderswo eine die Unschuld verfolgende Schicksalsmacht aufgestellt habe.*) Solch' eine Wirkung ohne Ursache würde ihm unnatürlich, unkünstlerisch, unfromm erschienen sein, und hätte die Volkssage sie gegeben, so hätte er mit Pindar Olymp. 1, 84. gesprochen: *ἀφίσταμαι· ἀκέρδεια λέλογχεν θαμινὰ κακαγόρως.*

Aber was hat denn Oedipus begangen, sagt man, daß ihn so entsetzliches trifft? und ist ihm das Grauenvolle nicht vor seiner Geburt schon vom Schicksal bestimmt gewesen**)? Was konnte er daran ändern? Wir antworten: Eben so viel, als Zeus ändern konnte an dem Verhängniß, mit welchem Prometheus ihm drohte. Wenn also Oedipus sein Verhängniß erfüllt hat, so beweist das nicht, daß er es erfüllen mußte, und wenn er es erfüllen mußte, so ist damit noch nicht gesagt, daß er es unschuldig erfüllt hat. Es würde vielleicht in dem Gedankenkreise, von dem wir handeln, gar nicht jene Verirrung eingetreten sein, wenn man die Begriffe schärfer auseinander gehalten und nicht durch Aehnlichkeit des Ausdrucks sich hätte täuschen lassen. Denn wenn bei den Alten von Schicksal die Rede ist, so muß man zwei Dinge wohl unterscheiden. Einmal nämlich nennen sie so jene verborgene Macht, welche die äußeren Umrisse des Lebens bestimmt und

*) Lübker, S. Th. S. 49., der die Dike als *ξύνεδρος* des Zeus und der *κάτω θεοί* nachweist.

**) Oed. Col. 970. *εἴ τι θέσφατον πατρὶ*
χρησμοῖσιν ἱκνεῖθ', ὥστε πρὸς παίδων θανεῖν,
πῶς ἂν δικαίως τοῦτ' ὀνειδίζοις ἐμοί,
ὃς οὔτε βλάστας πω γενεθλίους πατρός,
οὐ μητρὸς εἶχον, ἀλλ' ἀγέννητος τότ' ᾖ.

das Unvermeidliche, die Gesammtheit dessen, was wir Zufall nennen, ordnet und feststellt, die Summe des Lebenslooses, wie Lübker S. 55. sagt. So heißt sie *μοῖρα βίου* Antig. 882., *μοῖρα θανεῖν* Phil. 329., *μοῖρα καθαμερία φθίνειν* El. 1394., *ἀναγκαία τύχη* El. 48. Aj. 477., *ἄλλη μοῖρα* Aj. 508. vom Verlust der Eltern und der Zerstörung der Heimath, so fragm. 604. *οὐ γὰρ πρὸ μοίρας ἡ τύχη βιάζεται.* Es ist in keiner Weise eine höhere, dem Menschen feindselige und willkürlich über ihn gebietende Macht *); aber eine Macht, die durchaus unpersönlich, für Zorn und Gunst gleich unzugänglich ist. Zumal des Lebens Ende und die entscheidenden Begebenheiten sowohl des individuellen menschlichen als des staatlichen Lebens, unterliegen der Bestimmung dieser Macht, der die Götter so wie die Menschen untergeordnet sind. Wir wollen nun grade nicht behaupten, daß die Tragiker diese Gesammtheit so rationell auffaßten, wie es später die Stoiker thaten, denen das Verhängniß **) (*εἱμαρμένη*) ein rationelles Verhältniß war, das nach nothwendigen Gesetzen des ursachlichen Zusammenhanges ***) alles zwingt. Es wird sich vielmehr die Gesammtheit dieser Zufälligkeiten für den einen erfreulich, für den andern hart herausstellen; eine solche Härte erkennt Oedipus (O. T. 820.) darin, daß er sich selbst aus seiner Zufluchtsstätte verbanne und doch in sein vermeintes Vaterland aus Furcht vor dem Entsetzlichsten nicht gehen dürfe, und das Schicksal ist unzweifelhaft der *ὠμὸς δαίμων*, dem er das zuschreibt. Aber er schließt daraus nicht, daß die Gottheit ungerecht, höchstens daß er selbst ein *κακός*, ein *πᾶς ἄναγνος* sei, oder, wie die Kirche das ausdrücken würde, in Sünden empfangen und geboren. Damit geht er aber auf

*) Lütker, S. 57.

**) H. Ritter Gesch. d. Phil. III, 577.

***) Plut. de Stoic. repugn. 34. *ὅτι δ' ἡ κοινὴ φύσις καὶ ὁ κοινὸς τῆς φύσεως λόγος εἱμαρμένη καὶ Ζεύς ἐστιν, οὐδὲ τοὺς ἀντιποδας λέληθε.*

das andere über, was ebenfalls Schickſal genannt wird. Denn von jener Schickung, zu der der Menſch nichts gethan hat und nichts thun kann: ob ihm ein langes Leben oder ein flüchtiges Daſein beſchieden iſt, ob er der zu beſtehenden Gefahr erliegen oder entfliehen ſoll, muß eine andere unterſchieden werden, die, gleich unvermeidlich, unſerer Thaten Folge iſt. Eben um dieſer Unvermeidlichkeit willen ſpricht der Grieche auch da von Schickſalsmächten, wo eigentlich die Götter dem Menſchen ſtrafend gegenüberſtehen, wo die von ihnen feſtbeſchloſſene Strafe kein Gebet, kein Flehen, kein unabſehbarer Jammer abwendet, denn dem Griechen iſt ſein Gott wohl raſch zum Zorn, aber auch wieder zugänglich für Sühnung. So ſpricht er denn da lieber von Schickſal, wo keine Sühnung möglich ſcheint, wo er ſonſt Nemeſis und Erinnyen als waltend nennt, wo Zeus und die olympiſchen Götter erbarmungslos ſtrafen. So weiß der *ΧΡΗΣΜΟΣ ΛΟΞΘΕΙΣ ΛΑΙΩ* des Lajus Schickſal als Zeus Beſtimmung *), wie auch Oedipus ſpäter**) Götterzorn darin ſieht. Je mehr aber hier ein perſönliches Walten der Götter hervortritt, um ſo viel weniger kann von einem unſchuldigen Leiden die Rede ſein, das hieße der Perſon der Götter Ungerechtigkeit zuſchreiben. In dieſes Gebiet, wo der Zorn der Götter unerbittlich iſt, und das der Grieche darum gern das Schickſal nennt, um dieſe Unerbittlichkeit zu bezeichnen, gehört der Frevel gegen den Blutsverwandten, den Flehenden, den Ohnmächtigen, Gaſt, Fremdling, Bettler***). Hier kommt es oft gar nicht auf die Größe der Sünde und Verletzung, ſondern auf die Heiligkeit der aus den Augen gelaſſenen Pflicht an, und daher

---

*) ὡς γὰρ ἔνευσε
Ζεὺς Κρονίδης Πέλοπος συνωμοσίαις ἀραῖσι πιθήσας.

**) Oed. Col. 964. θεοῖς γὰρ ἦν οὕτω φίλον
τάχ' ἄν τι μηνίουσιν εἰς γένος πάλαι.

***) Odyss. VI, 207. πρὸς γὰρ Διός εἰσιν ἅπαντες
ξεῖνοί τε πτωχοί τε.

ſcheint bisweilen zwiſchen That und Strafe kein rechtes Verhältniß zu ſein, d. h. wenn wir uns bloß an das Aeußerliche halten. Wenn der Menſch aber hier von Schickſal ſpricht, wo er von Götterſtrafe ſprechen ſollte, ſo iſt das pſychologiſch leicht erklärt. Strafe ſetzt Sünde voraus, aber der Menſch möchte ſich gern überreden, und andere natürlich noch mehr, daß das Leid, welches über ihn gekommen iſt, ein unverdientes ſei, daß ein grauſames Schickſal ihn verfolge. Er wehrt ſich gegen die Reue, und will ſich lieber als Unterdrückten anſehen. Zu den von den Göttern vorzugsweiſe mit Härte geahndeten Vergehungen gehört aber auch das weite Gebiet der Ὕβρις, der Selbſtüberhebung und Verkennung ſeines Verhältniſſes zu den unſterblichen Göttern. Denn es iſt nicht genug, bloß die Pflichten gegen ſeine Mitmenſchen zu erfüllen, ein ἀγαθὸς ἀνήρ zu ſein; der Menſch ſoll auch nicht vergeſſen, daß ein Gott im Himmel iſt, und ſich vor dieſem in Demuth beugen, er ſoll εὐσεβής ſein. Es genügt auf Niobe hinzuweiſen, die in ihrem Mutterſtolze ſich über die Götter erhob. Hier iſt der δράσας nicht einer einzelnen Handlung ſchuldig, hier ſteht eine Macht vor uns, die Herzen und Nieren prüft, welche auch in den verborgenſten Falten des Herzens die ungöttliche Geſinnung erkennt, und ſie mit einer Härte verfolgt, die einer ungläubigen Welt gar nicht im Verhältniß zu der Sünde zu ſtehen ſcheint. Um eines vermeſſenen Wortes willen hat Athene auf Ajax bittern Groll geworfen*); ein hochmüthiges Wort, auf der Jagd geſprochen, hat dem Agamemnon**) nichts geringeres als ſeine älteſte Tochter Iphigenia gekoſtet, und raubt ihm in ſpäterer Zeit fortwirkend ſelbſt das Leben, und ein gleiches will der Chor wohl der Antigone ſagen, die ſich vermeſſen hat, ohne des Herrſchergebotes zu achten, der Götter Rechte auf eigne Hand geltend zu machen, wenn er dieſe Verkehrtheit ihr vorhaltend hinzuſetzt, V. 856:

*) Ajax. 762–777. οὐ κατ' ἄνθρωπον φρονῶν.

**) Elect. 569. ἐκπομπάσας ἔπος τι τυγχάνει βαλών.

πατρῷον δ' ἐκτίνεις τιν' ἆθλον *). Anders denkt Sophokles, der sich eben darin als einen gottseligen Mann und als einen göttlichen Dichter zugleich bewährt, daß er da, wo die Gottheit gerichtet hat, die Gerechtigkeit ihrer Gerichte anerkennt und der Schuld des Unglücklichen bis in die tiefsten Tiefen des Herzens nachgeht.

Aber ist denn davon hier die Rede? Die Oedipusmythe scheint doch vielmehr ein Beispiel vom Gegentheil, ganz im Geiste des Alten Testamentes aufgefaßt, von einem Schicksal, das die Sünde der Väter heimsucht an den Kindern bis ins dritte und vierte Glied. An Oedipus kommt die Bestrafung von seines Vaters Frevel zur Vollziehung: was kann Oedipus dafür, daß er solcher Eltern Sohn ist? Gewiß, das Argument wäre schlagend, wenn es sich um Schönheit und Häßlichkeit von Gesicht und Körperbau handelte; wenn er sich aber geistig als eines schlechten Vaters Sohn ausweist, so gilt hier keine Entschuldigung angeerbter Schlechtigkeit, selbst wenn er viel besser wäre als sein Vater, wie er das denn ohne Zweifel ist. Denn jene geheimnißvolle Aehnlichkeit zwischen Vater und Sohn, die sich in Gesicht, Gang, Sprache und tausend andern Aeußerlichkeiten zeigt, auch wo sie wegen frühzeitiger Trennung von Eltern und Kindern nicht Folge von Erziehung und Angewöhnung sein kann, findet sich auch im Gebiete des Geistes, in Temperament, Neigungen, Leidenschaften. Wehe dem Vater, der seinem Kinde hier eine schlimme Erbschaft hinterläßt; er wird an dem Liebling seines Herzens den Spruch zur Vollziehung kommen sehen: wie durch einen Menschen die Sünde ist gekommen in die Welt und der Tod durch die Sünde, und ist also der Tod zu allen Menschen durchgedrungen, dieweil sie alle gesündigt haben. Wer kann über Unrecht klagen, wenn sich am Sohn die vom

*) Bis zum Uebermaß des Trotzes vorschreitend, hast du mächtig, o Kind, angestoßen wider der Gerechtigkeit Thron; aber du büßest nach Art des Vaters, d. h. wie er, härter als du eigentlich gefehlt hast.

Vater ererbte Sünde ſtraft*)? härter vielleicht, als das beim Vater ſelber der Fall war. Hat doch ein jeder für die eigne Sünde einzuſtehen. Wollte jemand in Abrede ſtellen, daß eine ſich vererbende geiſtige Aehnlichkeit zwiſchen Vater und Sohn ein dem griechiſchen Alterthum geläufiger Gedanke geweſen ſei, ſo genügt es auf die Verſe des Theognis zu verweiſen**), wobei wir auch das ſophokleiſche *εὐγενὴς κἀξ εὐγενῶν* Phil. 862. nicht vergeſſen wollen. Faſſen wir aber das ins Auge, daß mit jeder Generation die Sünde tiefer in Fleiſch und Blut übergeht, daß ſie mit jeder ſich ſicherer fühlt und ohne Scheu wie wohl berechtigt und ganz in der Natur der Dinge begründet hervortritt, ſo können wir nicht läugnen, daß ſie hier wirklich ſtrafbarer iſt, und daß wenn anfangs die Lehre von einer Macht, welche die Sünde der Väter an den Kindern heimſucht, wenn auch nicht etwas ungerechtes doch etwas unbilliges zu haben ſchien, im Hinblick auf dieſe Wahrheit auch dieſer Schein verſchwindet. Und fügen wir dann noch hinzu, daß die Sünde der Väter die Kinder in viele mißliche Lagen bringt***), da wo allenthalben Abgründe drohen

---

*) Vielleicht hat Nägelsbach, de rel. Aesch. Orest. cont. S. 13. daſſelbe im Auge, wenn er ſagt: Ne Sophoclis quidem ille quem modo attulimus recte comparabitur locus (Oed. Col. 960.); nam Oedipus, qui nolens peccat et ignorans quid faciat, habet utique, cur suis in factis infestam genti vim versatam esse numinis credat; Agamemno, Clytaemnestra, Orestes, quum suos trucidant, scientes volentesque gravissima scelera suscipiunt.

**) *Κριοὺς μὲν καὶ ὄνους διζήμεθα, Κύρνε, καὶ ἵππους*
εὐγενέας, καί τις βούλεται ἐξ ἀγαθῶν
βήσεσθαι· γῆμαι δὲ κακὴν κακοῦ οὐ μελεδαίνει
ἐσθλὸς ἀνὴρ, ἢν οἱ χρήματα πολλὰ διδῷ.
Οὐδὲ γυνὴ κακοῦ ἀνδρὸς ἀναίνεται εἶναι ἄκοιτις
πλουσίου, ἀλλ' ἀφνεὸν βούλεται ἀντ' ἀγαθοῦ.

***) Es genügt an Ludwig XV. zu erinnern, wenn er am Abend ſeines Lebens manchmal äußerte: Nun, ich komme ſchon durch, ich alter Mann, aber mein Enkel mag ſich in Acht nehmen. Dahlmann Geſchichte d. franz. Revol. S. 12.

und wo sie aller möglichen Ruhe, Besonnenheit und Gottergebenheit bedurften, um sich glücklich aus diesem Labyrinths herauszufinden, so dürften wir damit den wahren Gesichtspunkt für die vorliegende Frage gefunden haben. Daß das letztere auch bei Oedipus statt finde, wer mag das leugnen? Das erstere nachzuweisen, darzuthun, daß Oedipus weit entfernt rein und unschuldig dazustehen die Fehler seines Vaters an sich trage, das ist diese Aufgabe in dem Rest dieser Zeilen.

Wir müssen ihn leider beginnen mit einer Klage. Wäre der Lajus und Oedipus des Aeschylus auf uns gekommen, wir würden über vieles klarer sehen und nicht in den Fall kommen, scheinbar willkürlich, flüchtig angedeutetes zu urgieren und das, was als Beiwerk erscheint, in den Mittelpunkt zu stellen. So muß von vorn herein das Benehmen des Lajus gegen seinen ihm unbekannten Sohn in dem verhängnißvollen Dreiwege als höchst bedeutsam und den Grundzug seines Charakters angebend hervorgehoben werden. Wie in der That, die ihm das Leben kostete, so sehen wir ihn sein ganzes Leben lang handeln unter der Eingebung des Augenblicks. Gedanke und Ausführung ist bei ihm stets eins, und Ueberlegung und Besonnenheit sind ihm unbekannte Sachen. So hat ihn seine wilde Lust zum Frevel gegen Natur und Gastrecht hingerissen: der Anblick des jugendlich schönen Chrysippus, seines Gastfreundes Pelops Sohn (denn hier hat richtig Schneidewin angeknüpft) hat in seiner wilden Brust sündige Flammen entzündet, er hat den Knaben geraubt und gemißbraucht. Dafür trifft ihn mit Recht der Fluch des tiefgekränkten Vaters und er ist der Herrschaft des Schicksals, oder, wollen wir lieber sagen, der Strafe des Zeus verfallen*).

*) *Λάϊε Λαβδακίδη, παίδων γένος ὄλβιον αἰτεῖς.*
δώσω σοι φίλον υἱόν· ἀτὰρ πεπρωμένον ἐστὶ
σοῦ παιδὸς χείρεσσι λιπεῖν φάος. ὡς γὰρ ἔνευσε
Ζεὺς Κρονίδης, Πέλοπος στυγεραῖς ἀραῖσι πιθήσας
οὗ φίλον ἥρπασας υἱὸν· ὁ δ' ἠύξατό σοι τάδε πάντα.

Aber die Strafe ist mäßig, den Verhältnissen völlig angemessen. Hat er den Mann gemisbraucht, soll ihn des Weibes Sohn nicht mit süßem Lächeln erfreuen. Aber Lajus selbst beruhigt sich nicht bei diesem Ausspruch und macht dadurch seine Strafe härter. Gleich als wäre ihm sein Recht versagt, tritt er vor Apollons Thron und bittet um einen Sohn; wie trotzig, wissen wir nicht: aber er bittet ohne Beschränkung um das, was ihm eben die Gnade der Götter versagte. Da geht der Gott einen Schritt weiter: du sollst haben, spricht er, was du willst, aber es ist verhängt, daß du durch seine Hand das Leben lassen mußt*). Welchen Eindruck machte dieser Ausspruch auf Lajus? Nahm er ihn etwa mit gottesläugnerischer Kälte auf? Machte er ein Geheimniß daraus? Nein, Lajus ist kein Gottesläugner, warum hätte er dann auch das Orakel gefragt? Mit Angst und Schrecken kehrt er zurück nach Theben, das bezeugt uns sein späteres Verfahren gegen Oedipus, das bezeugt uns Jokaste**), die er mit seiner Angst angesteckt hat***). Aber was thut er weiter? Ist er klug, so scheidet er sich nun von seiner Gattin und sucht durch Demüthigung unter des Gottes Macht den Fluch zu lösen, der Verderben bringend auf ihm ruht. Aber das eine macht ihm Hochmuth und Hoffart, (wer wird sich so vor den Gottesknechten, ὑπηρέται θεοῦ, V. 712., demüthigen?) das andere seine Weise stets unter dem Eindrucke des Augenblicks zu handeln unmöglich. Aber Jokaste?

---

*) Es ist nicht zu übersehen, daß der Jokaste hier keine Erwähnung geschieht. Das ist ganz in der Ordnung, denn sie hat noch nicht gefehlt.

**) Oed. Tyr. 720. κἀνταῦθ' Ἀπόλλων οὔτ' ἐκεῖνον ἤνυσεν
φονέα γενέσθαι πατρός, οὔτε Λάϊον
τὸ δεῖνον, οὑφοβεῖτο, πρὸς παιδὸς
παθεῖν.

***) O. T. 1175. (Ἰοκάστη τὸν παῖδά μοι δίδωσιν) θεσφάτων γ' ὄκνῳ κακῶν.

Wird ſie nicht in der Gewißheit einem Vatermörder das Daſein geben zu müſſen, auf das äußerſte ſich gegen ſeine frevelhaften Zumuthungen ſperren? Sie thut es nicht. Sie gehört zu den fügſamen Seelen*), denen ein energiſch auftretender Wille imponirt, und die ſich tröſten das Böſe nicht gethan zu haben, weil ſie nur einem fremden Willen dienten. Sie fügt ſich, auch hier, wo der Widerſtand die heiligſte Pflicht war, dem Gemahl, wie uns die Furchtbarkeit der ſie ſpäter treffenden Strafe vermuthen läßt, ohne ſonderlichen Kampf. Und als nun, nachdem ſie eines Knäbleins geneſen, am andern Tage**) der Gemahl vor ihr Bette tritt, dem Neugeborenen die Füße zuſammenſchnürt und erklärt, er müſſe ſterben, da hat ihr Mutterherz jedenfalls einen ſchweren Kampf gekämpft, das beweiſt die Aeußerung des alten Dieners, ſie habe ihm in der Angſt vor dem Kommenden das Kind zum Ausſetzen gegeben, V. 1175***), das beweiſt die Art, mit der ſie wiederholt auf dieſe Scene zurückkehrt, V. 720. u. V. 855.†); aber ſie fügt ſich doch in das Unvermeidliche. Sie iſt die Ergebung ſelbſt, hier wie in allen ſpäteren Ereigniſſen ihres Lebens. Das Schickſal raubt ihr den Gemahl

---

*) Schneidewin gibt in ſeiner Einleitung S. 21 eine Charakterſchilderung von Jokaſte, der faſt in keinem Zuge das Richtige zu treffen ſcheint. Sie hat Lajus bethört, betäubt ihr eignes Gewiſſen, trotz des Bewußtſeins ihrer Schuld, lebt grundſätzlich in den Tag hinein und ihr vermeſſener Leichtſinn ſteigt bis zur verbrecheriſchen Gotteslästerung. Ich verſuche hier nicht das Einzelne zu widerlegen und etwas ſollte man der Unglücklichen, die fruchtlos der Rettung des Gemahls ihres Kindes Leben meint geopfert zu haben, doch auch zu Gute halten.

**) V. 717. *παιδὸς δὲ βλάστας οὐ διέσχον ἡμέρας*
τρεῖς καί νιν ἄρθρα κεῖνος ἐνζεύξας ποδοῖν
ἔῤῥιψεν ἄλλων χερσὶν εἰς ἄβατον ὄρος.

***) V. 1175. *θεσφάτων γ' ὄκνῳ κακῶν.*

†) V. 855. *καίτοι νιν οὐ κεῖνός γ' ὁ δύστηνός ποτε*
κατέκτανε' ἀλλ' αὐτὸς πάροιθεν ὤλετο.

und sofort disponiert der Staat über ihre Hand. Sie läßt sich das gefallen. Ein unbekannter Jüngling trägt sie als Preis davon. Sie läßt ihn sich als zweiten Gatten gefallen. Kein Schritt, um den Mord ihres ersten Gatten aufzudecken; aber obwohl Oedipus in Anerkennung ihrer Klugheit ihr großen Einfluß auf die Regierung*) gestattet hat, ist doch kein Impuls dazu von ihr ausgegangen, von ihr, welche die Vorwürfe des Oedipus V. 255. zumeist trafen. Die Blüthe ihres Lebensglückes ist geknickt, und nun trägt sie mit einer Resignation, die an Apathie gränzt. Wer das nicht thut, ist ihr nicht *ἀνὴρ ἔννους* V. 915, bis auf einmal ein Blitz das labyrinthische Dunkel ihres Lebens erhellt und die bis zur Apathie ergebene zum raschesten, verzweifeltsten, entsetzlichsten Handeln treibt. — An ihrer Seite setzt Lajus sein altes Treiben fort. Der Schrecken, mit dem er des Gottes Ausspruch vernahm, hat seiner wilden Lust keine Schranke zu setzen vermocht; als er den Sohn geboren sieht, an den sich eine so schreckliche Verheißung knüpft, ist er sofort entschlossen ihn seiner Selbsterhaltung zu opfern; so lebt er in schrecklicher Sicherheit fort. Staatliche Formen binden ihn nicht: als er sein Land von der Sphinx verwüstet sieht, geht er ohne jemand zu fragen**), ohne die üblichen Ceremonien zu beobachten, das Orakel um Abhülfe zu bitten. Er geht zur Gottheit, aber nicht mit gottseligem Sinn; selbst des Landes Noth hat ihm von frevelm Uebermuth den Sinn nicht abgelenkt. Auf einsamem Pfade begegnet er einem wandernden Jünglinge: das Lockenhaar allein muß ihm einen freien edlen Mann anzeigen; aber dennoch kommt ihm die Lust ihn ein wenig zu hetzen. Der Fuhrmann erhält Befehl grade auf ihn die Pferde zu richten***), damit der Fürst an seiner

*) V. 579. *ἄρχεις δ' ἐκείνῃ ταὐτὰ γῆς ἴσον νέμων.*

**) V. 114. *θεωρός, ὡς ἔφασκεν, ἐκδημῶν.*

***) V. 804. *κἀξ ὁδοῦ μ' ὃ θ' ἡγεμὼν*
αὐτός θ' ὁ πρέσβυς πρὸς βίαν ἠλαυνέτην.

Verlegenheit das Auge weidet. Aber der gewandte Jüngling weicht mit Leichtigkeit aus und rächt mit einem derben Schlage an dem Fuhrmann die erfahrene Unbill. Aber der Fürst will seinen Diener nicht geschlagen sehen, und als der Jüngling an ihm vorübergehen will, da führt er mit einer Peitsche*) auf sein Haupt einen wohlgezielten Schlag. Dieser Schlag kostete ihm und seinen Begleitern das Leben, ein Leben, soweit wir es zu übersehen im Stande sind, zusammengesetzt aus Lust, Laune, Leidenschaft, Hochmuth und keckem Selbstvertrauen.

Von solchen Eltern entsprossen ist Oedipus wie leiblich**) so vielfach auch geistig des Vaters wohlgetroffenes Ebenbild. Ein grauenvoller Fluch ruht auf ihm; doch durch der Götter Gunst wächst er in stiller ungetrübter Jugendlust empor. Mit einem Herzen voll Theilnahme an seiner Mitmenschen Leiden und Freuden begabt (V. 1. 6. 12. 40. 46. 58. 93.), steht er moralisch viel höher als sein Vater; schon ist er zum vielversprechenden Jünglinge herangereift, da schleudert unbesonnen beim Becherklange einer seiner Genossen den Saamen des Zweifels in sein arglosses Herz, indem er ihn ein untergeschobenes Kind nennt. Das erfüllt ihn mit einer Leidenschaftlichkeit, deren er sich nachher selber schämt***); am nächsten Tage klagt er es den Eltern. Die benehmen sich seiner Meinung nach freilich sehr hübsch dabei (V. 785.); doch über den Hauptpunkt gleiten sie begreiflicherweise leicht hinweg. Da sehen wir Oedipus in fieberhafte Aufregung gerathen †); doch er weiß schon, was er zu thun hat: wollen die Eltern es ihm nicht sagen, fragt er Apoll: er will die Wahrheit schon zu wissen bekommen. Apoll aber wirft über den Hauptpunkt

*) S. Wunder zu V. 782.

**) V. 743. *μορφῆς δὲ τῆς σῆς οὐκ ἀπεστάτει πολύ.*

***) V. 778. *σπουδῆς γε μέντοι τῆς ἐμῆς οὐκ ἄξια.*

†) V. 786. *ἔκνιζε μ' ἀεὶ τοῦθ'· ὑφεῖρπε γὰρ πολύ.*

auf gleiche Weise den Schleier des Geheimnisses *), aber mit hüllt ihm, welch ein Fluch auf seinem Haupte ruht. Schrecken und Entsetzen über dieses Wort erfüllt ihn, und die Angst, die nach Jahren noch aus ihm spricht **), durchdrang ihn damals natürlich mindestens in gleichem Maaße. Ist er klug; so umklammert er den Altar, fleht die Gottheit ihn lieber auf der Stelle zu tödten, als ihn so grausames thun und erleben zu lassen, betheuert, daß es ihm lieber sei, hier am Altare Hungers zu sterben, als den Vater morden, die Mutter —. Er thut nichts von alle dem. Als seines Vaters ächter Sohn weiß er augenblicklich, was er zu thun hat: es fällt ihm nicht ein, sich demüthig zu unterwerfen; nein, in stolzer Ueberhebung vermißt er sich auf eigne Hand der Götter Schickung zu wenden. Sich vor dem Gott zu beugen, ihn zum zweitenmal fragen, wie er diesem Unheil entgehen könne, dazu kann er sich nicht entschließen ***). In die weite Welt will er hinaus †), nie will er Vater und Mutter wiedersehen. Seltsam; gestern wußte er nicht, wer seine Eltern seien; woher weiß er denn das nun? Woher nimmt er auch nur die Kraft die Frage

*) V. 788. Φοῖβος ὧν μὲν ἐκόμην
ἄτιμον μ' ἐξέπεμψεν.

**) V. 825. 914 ff.

***) Unsere Nachrichten hüllen sich über das, was in jenem Moment in der Seele des Oedipus vorgieng, in das tiefste Schweigen: wenn man ihn aber gleich als wäre er verzaubert, plötzlich vergessen läßt, weshalb er gekommen, und handeln, als ob es für ihn gar keine Vergangenheit gäbe, als ob er zu jedem Nachdenken über das, was er in einer solchen Lage am natürlichsten zu thun habe, vollkommen unfähig sei, dem Thierchen gleich, das den geöffneten Rachen der Klapperschlange vor sich erblickt, so mag das freilich sehr bequem sein, aber der Nothwendigkeit, für Oedipus Handlungen die psychologischen Motive aufzusuchen, ist damit nicht genügt. Daß aber Demüthigung vor der Gottheit auch im Sinne des Alterthums das einzige Rettungsmittel war, darüber waltet doch kein Zweifel ob.

†) V. 794. τὴν Κορινθίαν
ἀστροῖς τὸ λοιπὸν ἐκμετρούμενος χθόνα
ἔφευγον.

bei Seite zu schieben, die ihn aus den Armen der Pfleger seiner Jugend getrieben hat, nun ihm offenbart ist, welches Unheil sich an ein Zusammentreffen mit ihnen knüpfen kann? Ungläubig ist er nicht, aber so durchdrungen von seiner geistigen Kraft, so gewiß seines Willens, daß es ihm seiner Meinung nach gar nicht fehlen kann. In dieser Vermessenheit müssen wir die Sünde des Oedipus erkennen, darin daß er sich nicht verstehen will zu einer demüthigen Bitte um Hülfe von oben, darin daß er das „hilf dir selbst“ zu seinem Wahlspruch macht, darin daß er da, wo nur die Gottheit retten kann, die Rettung von der Klarheit seines Blickes, von der Festigkeit seines Willens, von einem raschen energischen Handeln erwartet. — Wohl, sehen wir, wie weit ihn alle diese Eigenschaften, die er allerdings in hohem Maaße besitzt, zu halten und zu leiten im Stande sind! Ohne Zweifel wird der Rost sein Schwert in der Scheide verzehren (so oft er es zückt, muß er ja von nun an denken, daß er es gegen seinen Vater zücke) und ehelos wird er sein Leben beschließen. Das sind zwei unerläßliche Entschlüsse, die bei ihm feststehen müssen. — Aber erst ein paar Meilen weit ist er gekommen, da widerfährt dem Harmlosen, was auch einem Kälteren das Blut hätte sieden machen; die Rache reißt ihn zum Todschlag hin. Den findet er unter solchen Verhältnissen ganz in der Ordnung, und erzählt noch nach Jahren ohne Scham oder Reue zu erkennen zu geben: κτείνω δὲ τοὺς ὑβρίσαντας. Dann zieht er voll stolzen Selbstvertrauens weiter: der Ruf von der das Land verheerenden Sphinx zieht ihn heran, wie der Magnet das Eisen; er vernimmt ihr Räthsel: Wer geht am Morgen auf vieren, am Mittag auf zwei Füßen und muß doch am Abend den dritten zu Hülfe nehmen? Klang ihm die Frage nicht wie ein: Wer ist's, der gestern noch über sich selber in den peinlichsten Zweifeln war, und schreitet heute durch Nacht und Grauen so kecken Fußes dahin? Aber die Zeit wird kommen, wo ihm die Stütze wird unentbehrlich sein. — Zu dergleichen Anwendungen hat Oedipus nicht Zeit:

auf gleiche Weise den Schleier des Geheimnisses *); aber enthüllt ihm, welch ein Fluch auf seinem Haupte ruht. Schrecken und Entsetzen über dieses Wort erfüllt ihn, und die Angst, die nach Jahren noch aus ihm spricht **), durchdrang ihn damals natürlich mindestens in gleichem Maaße. Ist er klug; so umklammert er den Altar, fleht die Gottheit ihn lieber auf der Stelle zu tödten, als ihn so grausames thun und erleben zu lassen, betheuert, daß es ihm lieber sei, hier am Altare Hungers zu sterben, als den Vater morden, die Mutter —. Er thut nichts von alle dem. Als seines Vaters ächter Sohn weiß er augenblicklich, was er zu thun hat: es fällt ihm nicht ein, sich demüthig zu unterwerfen; nein, in stolzer Ueberhebung vermißt er sich auf eigne Hand der Götter Schickung zu wenden. Sich vor dem Gott zu beugen, ihn zum zweitenmal fragen, wie er diesem Unheil entgehen könne, dazu kann er sich nicht entschließen ***). In die weite Welt will er hinaus †), nie will er Vater und Mutter wiedersehen. Seltsam; gestern wußte er nicht, wer seine Eltern seien; woher weiß er denn das nun? Woher nimmt er auch nur die Kraft die Frage

---

*) V. 788. Φοῖβος ὧν μὲν ἱκόμην
ἄτιμον μ' ἐξέπεμψεν.

**) V. 825. 914 ff.

***) Unsere Nachrichten hüllen sich über das, was in jenem Moment in der Seele des Oedipus vorgieng, in das tiefste Schweigen: wenn man ihn aber gleich als wäre er verzaubert, plötzlich vergessen läßt, weshalb er gekommen, und handeln, als ob es für ihn gar keine Vergangenheit gäbe, als ob er zu jedem Nachdenken über das, was er in einer solchen Lage am natürlichsten zu thun habe, vollkommen unfähig sei, dem Thierchen gleich, das den geöffneten Rachen der Klapperschlange vor sich erblickt, so mag das freilich sehr bequem sein, aber der Nothwendigkeit, für Oedipus Handlungen die psychologischen Motive aufzusuchen, ist damit nicht genügt. Daß aber Demüthigung vor der Gottheit auch im Sinne des Alterthums das einzige Rettungsmittel war, darüber waltet doch kein Zweifel ob.

†) V. 794. τὴν Κορινθίαν
ἀστροῖς τὸ λοιπὸν ἐκμετρούμενος χθόνα
ἔφευγον.

bei Seite zu schieben, die ihn aus den Armen der Pfleger seiner Jugend getrieben hat, nun ihm offenbart ist, welches Unheil sich an ein Zusammentreffen mit ihnen ketten kann? Ungläubig ist er nicht, aber so durchdrungen von seiner geistigen Kraft, so gewiß seines Willens, daß es ihm seiner Meinung nach gar nicht fehlen kann. In dieser Vermessenheit müssen wir die Sünde des Oedipus erkennen, darin daß er sich nicht verstehen will zu einer demüthigen Bitte um Hülfe von oben, darin daß er das »hilf dir selbst« zu seinem Wahlspruch macht, darin daß er da, wo nur die Gottheit retten kann, die Rettung von der Klarheit seines Blickes, von der Festigkeit seines Willens, von einem raschen energischen Handeln erwartet. — Wohl, sehen wir, wie weit ihn alle diese Eigenschaften, die er allerdings in hohem Maaße besitzt, zu halten und zu leiten im Stande sind! Ohne Zweifel wird der Rost sein Schwert in der Scheide verzehren (so oft er es zückt, muß er ja von nun an denken, daß er es gegen seinen Vater zücke) und ehelos wird er sein Leben beschließen. Das sind zwei unerläßliche Entschlüsse, die bei ihm feststehen müssen. — Aber erst ein paar Meilen weit ist er gekommen, da widerfährt dem Harmlosen, was auch einem Kälteren das Blut hätte sieden machen; die Rache reißt ihn zum Todschlag hin. Den findet er unter solchen Verhältnissen ganz in der Ordnung, und erzählt noch nach Jahren ohne Scham oder Reue zu erkennen zu geben: κτείνω δὲ τοὺς σύμπαντας. Dann zieht er voll stolzen Selbstvertrauens weiter: der Ruf von der das Land verheerenden Sphinx zieht ihn heran, wie der Magnet das Eisen; er vernimmt ihr Räthsel: Wer geht am Morgen auf vieren, am Mittag auf zwei Füßen und muß doch am Abend den dritten zu Hülfe nehmen? Klang ihm die Frage nicht wie ein: Wer ist's, der gestern noch über sich selber in den peinlichsten Zweifeln war, und schreitet heute durch Nacht und Grauen so kecken Fußes dahin? Aber die Zeit wird kommen, wo ihm die Stütze wird unentbehrlich sein. — Zu dergleichen Anwendungen hat Oedipus nicht Zeit:

es ist der Mensch, ruft er; daß er es selber ist, ahnt er nicht. Oedipus triumphiert, die Sphinx stürzt sich in Abgrund; o hätte sie ihn mit hineingezogen! Aber er, der das Räthsel der Sphinx durchschaute, erkennt nicht das Netz, in dem er sich gefangen hat. Er wird König, er ehelicht die Königin, und weiß doch, daß er seine Mutter ehelichen muß. Aber wer sich vor der Gottheit nicht beugen will, der ist verloren. Mit verwegener Sicherheit sehen wir ihn seinen schwindeligen Pfad fortsetzen, das Volk heißt ihn den herrlichen; was er beginnt, das erfaßt er im raschen zuversichtlichen Handeln, ehe andere sich bedacht haben, hat er schon gehandelt: eine Pest verwüstet Theben, da muß das Orakel Wandel schaffen; augenblicklich sendet er Kreon. Das Orakel fordert die Vertreibung von Lajus Mördern; wer kennt diese Verhältnisse weniger als Oedipus? aber er weiß doch gleich, daß derselbe als Opfer einer Verschwörung gefallen ist *). Kreon räth, sich an den Tiresias zu wenden: zwar hat Oedipus mit dem Sehergreise bis dahin keine Gemeinschaft gepflogen; aber es kann ja nicht schaden, er läßt ihn holen, und ist außer sich, als dieser anstatt in tiefer Verehrung vor dem hellsehenden Könige sich zu beugen ihn selber der unbegreiflichsten Blindheit, ja des Mordes selbst bezüchtigt. Aber die Sache ist ihm sofort klar: es ist eine Verschwörung zwischen Tiresias und Kreon; sein sauberer Schwager hat ihm den alten Vogelgucker auf den Hals gehetzt. Vergebens rechtfertigt sich Kreon, daß es ihm an jedem Grunde fehle, Verschwörungen anzuzetteln, daß Oedipus Vertrauen ihm ja das höchste gewährt habe, was er wünschen könne, Theil an der Regierung selbst. Den Oedipus bezüchtigen, daß er nicht sofort das Wahre gesehen habe, ist in seinen Augen ein todeswürdiges Verbrechen **); Jokaste muß alles aufbieten um ihn zu beschwichtigen; aber in diesem

*) V. 125. 139 ff.; auch 230 könnte, wäre die Lesart χερός beglaubigt, hieher gezogen werden.

**) V. 623. θνήσκειν οὐ φυγεῖν σε βούλομαι.

Bestreben führt sie durch ein Wort die Entdeckung herbei, die beide Charactere in ihr vollständiges Gegentheil umschlagen macht. Jokaste die apathisch ergebene schreitet zum entsetzlichsten Handeln, und Oedipus versenkt sich in die Ergebung des Blinden. Wer kann im Angesichte dieser Verkettungen des Oedipus Character fleckenlos, ihn ein unschuldiges Opfer des Verhängnisses nennen? Wollen wir ihn darum, weil er gegen Menschen gut und gnädig gewesen ist, seiner Pflichten gegen den Weltgeist entbinden?

Man wende mir hier nicht ein, daß auch ohne diese Umstände Oedipus in gleicher Weise hätte freveln müssen, wenn er das Orakel nicht zum Lügner machen wollte; man frage nicht, ob nicht dasselbe dadurch, daß es das Kind im Mutterleibe zu dem größten Unglück bestimmte, die wirkliche Schuld ausgeschlossen habe? Nein, die Schuld ist nicht ausgeschlossen; wer sagt denn, daß wenn Oedipus nicht schuldig geworden wäre, Sühnung nicht möglich gewesen sei? Wir können es nicht als richtig anerkennen, daß entweder das Orakel unwahr oder Oedipus ein Frevler habe sein müssen. Es liegen uns Beispiele vor, die uns andeuten, wie zwischen beiden Klippen doch noch ein Weg liegt. Waltete doch über der ehelichen Verbindung zwischen Zeus und Metis ein Verhängniß der schlimmsten Art, das dem Götterfürsten das Scepter der Herrschaft aus der Hand zu winden drohte, durch den Sohn, den ihm Metis gebähren werde. Geschlossen ward die Verbindung; aber so drohend wir auch die Wolke heraufziehen sehen (Aesch. Prom. 186 ff. 908 ff. 947 ff.); nie ist sie zum Ausbruche gekommen; der Gefahr ist vorgebeugt worden. Die Bedingungen, unter denen (Aesch. Prom. 1027.) Zeus der über Prometheus verhängten Strafe eine Lösung verhieß, sind handgreiflich von der Art, daß dieselbe ewig werden sollte, und sie hat doch ihr Ende gefunden. Eben so wenig haben wir einen Grund zu behaupten, daß es kein Mittel gegeben habe das Verhängnis des Oedipus zu lösen; aber wer Sophokles religiösen Sinn zu würdigen weiß, der wird auch

einstimmig sein, daß Unterwerfung unter die Macht der Götter, Gottergebenheit und ein die Verhältnisse richtig würdigender Sinn in seinen Augen das einzige Mittel gewesen wäre, das einem Oedipus hätte helfen können, dem Entsetzlichen zu entgehen. Der Orakelspruch hätte eben so wohl durch Allegorie als buchstäblich seine Erfüllung finden können. Hätte Oedipus, wie oben gesagt, erklärt nicht wanken und nicht weichen zu wollen, der Gott erleuchte ihn denn, weil er blind sei und nicht Vater, nicht Mutter erkenne, hätte er erklärt, daß er lieber Hungers sterben wolle am Altar, als eine Ehe des Grausens und Entsetzens eingehen; so wäre ohne Zweifel der Zauber gelöst gewesen. Das Orakel hätte erklären mögen, Oedipus sei der Sohn des bösen Verhängnisses (κακὸς πότμος), aber der Gott des Tempels schütze seinen Schutzflehenden. In Apollo's Hain habe selbst der Potmos nicht Gewalt über ihn; wenn er entschlossen sei zu bleiben, so habe er damit den Potmos, seinen Vater erschlagen. Aber mehr noch mit diesem Entschlusse sich unbedingt dem Gotte zu unterwerfen habe er seine Mutter gefreit, denn er sei ein Sohn der Τλημοσύνη. In Unterwerfung unter das Widerstrebendste hatte ihn ja die Mutter empfangen und unter dem Herzen getragen, hatte in Unterwerfung, um des Gatten Leben zu retten, ihr Kind den Thieren und Vögeln preisgegeben. Hätte sie rasend über solche Zumuthung eines Knechtes Arm gegen den Gatten bewaffnet; so wäre Laius durch sein Kind gestorben, aber Oedipus' Hände wären rein geblieben; jetzt aber unterwarf sie sich da, wo Unterwerfung Sünde war. So ward des Sohnes Leben erhalten, und mußte erhalten werden zum Strafmittel für die Sünde seiner Eltern, aber nicht zu einem blinden Werkzeug. Es gab Lösung für ihn, aber der Preis war schwer. Verzichtleistung auf alle schönen Jugendträume, auf alle Ahnunger großer herrlicher Thaten! Das sei, würde ihm die Gottheit gesagt haben, die Braut, die er heimführen müsse, dann könne er dem Tempeldienste gewidmet in Delphi ein stilles, gottgefälliges Leben führen.

Man wende dagegen nicht ein, daß um eine solche Lösung herbeizuführen Oedipus hätte eben nicht Oedipus sein müssen. Er litt, eben weil er Oedipus war, weil das Blut in stolzer Selbstvermessenheit durch seine Adern wallte; darum galt auch für ihn das

πεπρωμένης
οὐκ ἔστι θνητοῖς συμφορᾶς ἀπαλλαγή,

seine Leidenschaften machten ihn zum Oedipus, und Oedipus mußte Oedipus Leid erfahren; aber er litt nicht unschuldig, sondern weil er des Sturmes im eignen Busen nicht Herr war, *) nicht Herr werden konnte.

Auch eine andere Erinnerung kann ich nicht gelten lassen, daß die obige Lösung nur für den Oedipus nicht für Laïus und Jokaste brauchbar sei. Das Obige macht gar nicht den Anspruch eine Lösung zu sein, sondern will nur die Möglichkeit einer solchen veranschaulichen. Wer gegen diesen Versuch einwenden wollte, daß ein solches Allegorisieren nicht in griechischem Geiste sei, müßte vergessen haben, daß sich Polyneikes im Oedipus auf Kolonos wirklich Sohn des κακοῦς Πότμου nennt **), daß Oedipus selbst sich als Sohn der Τύχη bezeichnet ***). Als waltende Göttermacht aber erscheint auch bei Pindar der Πότμος †). Wer aber weiß nicht, welche Rolle

*) Höchst beachtenswerth ist des Aristoteles Wort, der im Oedipus einen δι' ἁμαρτίαν τινά leidenden sieht, de Arte Poetica 13. Hagemann de fato Sophocleo. Berolini 1853. p. 78.

**) Soph. Oed. Col. 1328.
ἐχὼ δὲ σός, κεἰ μὴ σός, ἀλλὰ τοῦ κακοῦ
πότμου φυτευθείς, σός γέ τοι καλούμενος...

***) Soph. Oed. Tyr. 1080.
ἐγὼ δ' ἐμαυτὸν παῖδα τῆς Τύχης νέμων
τῆς εὖ διδούσης...

†) Pindar Nem. IV, 41.
ἐμοὶ δ' ὁπαίων ἀφετὰν
ἔδωκε πότμος ἄναξ,
εὖ οἶδ' ὅτι χρόνος ἕρπων πεπρωμέναν τελέσσει.
Nem. V. 46. πότμος δὲ κρίνει συγγενὴς ἔργων περὶ πάντων.

in den Orakeln und deren Lösung die Allegorie spielt. Sie machte aus dem Cyrus ein Maulthier, Herod. I, 55; hölzerne Mauern aus den Schiffen der Athener, Nepos Them. 2. Das Orakel hatte die Siphnier gewarnt vor einem hölzernen Hinterhalt und einem rothen Boten, Herodot III, 57; und siehe, es war ein mennigbemaltes Schiff, das die Lösung brachte. Die Warnung des Orakels vor dem hinkenden Königthum, Pausanias III, 8, 9, deuteten sowohl Agesilaus als sein Gegner Leotychides in ihrem Interesse aus, indem der letztere es auf das lahme Bein des Agesilaus bezog, während dieser es auf den Leotychides als nicht ächten Sohn zu wenden suchte. Aehnlich ist es, wenn auch nicht zusammenhängend mit Orakeln, wenn die Sage Homer eines Thariphemos Enkel nennt, wenn der Dichter Tisias den Kunstnamen Stesichoros erhält und des Euphemos Sohn genannt wird, wenn dem Sophokles eine Gattin Theoris beigelegt wird, wenn Orpheus, Linos Thamyris Musensöhne heißen.

Wollte man gegen den obigen Versuch einwenden, daß jene Züge aus des Oedipus Jugendgeschichte nicht aus unserm Drama entlehnt seien, sondern aus dem von ganz unbekannter Hand stammenden *Χρησμὸς Λαΐῳ δοθείς*, so würden wir uns damit nur eine Fessel schaffen, ohne irgend eine entsprechende Frucht in Aussicht zu stellen. Es kann wohl kaum zweifelhaft sein, daß der Dichter jene Verwickelungen als durch den Lajus des Aeschylus hinlänglich bekannt voraussetzte; hingedeutet hat er auf jene Ereignisse wenigstens Antigone V. 594. ff. *) Auch glaube ich nicht, daß man mit Recht einwenden könne, Sophokles spreche im Oedipus auf Kolonos

*) Soph. Antig. 594.

ἀρχαῖα τὰ Λαβδακιδᾶν οἴκων ὁρῶμαι
πήματα φθιμένων ἐπὶ πήμασι πίπτοντ',
οὐδ' ἀπαλλάσσει γενεὰν γένος, ἀλλ' ἐρείπει
θεῶν τις οὐδ' ἔχει λύσιν.

V. 960 ff. *) das Gegentheil aus. Sophokles lehnt dort nur die gewöhnliche Schwere der Versündigung durch Vatermord und Unzucht als von ihm begangen ab; es war Zorn gegen sein Geschlecht, daß die Götter es so gefügt haben, daß der von ihm erschlagene Beleidiger sein Vater sein mußte; es waren Unglücksfälle **). Wenn der Dichter hier den Oedipus sich über seine wahre Schuld nicht aussprechen läßt, so muß das freilich den theologischen Untersuchungen sehr unwillkommen sein; als Dichter aber, meine ich, müssen wir es dem Sophokles hoch anrechnen, daß er uns nicht zur Ohrenbeichte einladet, wie er aus einem ἀσεβής ein εὐσεβής geworden; genug, daß er sich als εὐσεβής beweist. Es gehört vielleicht zu dem höchsten, was in Characterschilderung ein Dichter geleistet hat, den Oedipus in seinem zweiten Drama als denselben Character und doch als einen Mann von ganz anderer Denkungsart vorzuführen (hätten wir neben dem Prometheus δεσμώτης den λυόμενος, so hätten wir darin etwas ähnliches); darüber aber wird kein Zweifel sein, daß Sophokles diese Aufgabe vortrefflich gelöst hat. Die Nachweisung reicht über die Gränzen dieses Aufsatzes hinaus; darüber aber wird kein Zweifel sein, daß nicht in Oedipus vorgerücktem Alter so sehr der Grund seiner abweichenden Haltung liegt, als vielmehr darin, daß er sich hier gebührend den Göttern unterordnet und ihren Willen auch seinen Willen sein läßt.

Vielleicht aber gibt uns der Oedipus auf Kolonos einen Wink, wie der Grieche (ich sage nicht Sophokles, denn der

*) ξυμφορὰς — ἐγὼ τάλας
ἤνεγκον ἄκων· θεοῖς γὰρ ἦν οὕτω φίλον
τάχ' ἄν τι μηνίουσιν εἰς γένος πάλαι.
ἐπεὶ καθ' αὑτόν γ' οὐκ ἂν ἐξεύροις ἐμοὶ
ἁμαρτίας ὄνειδος οὐδέν, ἀνθ' ὅτου
τάδ' εἰς ἐμαυτὸν τοὺς ἐμοὺς θ' ἡμάρτανον.

**) ἐπεὶ τά γ' ἔργα μου
πεπονθότ' ἐστὶ μᾶλλον ἢ δεδρακότα,
εἴ σοι τὰ μητρὸς καὶ πατρὸς χρείη λέγειν.

behandelte ja nur die Sage) da, wo dem Einzelnen ein härteres Loos vom Schickſal gefallen war, doch den Glauben an eine göttliche Gerechtigkeit nicht aufgab, und wenn die Strafe im Verhältniß zum Fehler zu ſchwer ſchien, an eine ſpätere Ausgleichung glaubte. Oder iſt es zufällig, daß grade an des im Leben viel duldenden Oedipus Grab ſich ganz beſondere Verheißungen anſchließen, und daß er mit dem Bewußtſein als Spender des Segens mit freundlichem Auge betrachtet zu werden dem Tode in die Arme ſinkt? Es läge ſelbſt die Parallele mit einem Gleichniſſe des Neuen Teſtamentes nahe. Wir aber wollen, wenn wir ſelbſt hier das Walten der göttlichen Gerechtigkeit anerkennen müſſen (und ich nenne, damit nicht Oedipus vereinzelt ſtehe, die Dulder Prometheus, Aias, Amphiaraus), den Rückſchluß feſthalten, daß wir ſie auch in Oedipus Leiden nicht verkennen müſſen und uns nicht erlauben dürfen dem Schwergeprüften einen unſchuldig Leidenden zu ſubſtituieren.

X.

Die Ereigniſſe in Theben, welche der Oedipus auf Kolonos zwiſchen dem Schluſſe des König Oedipus und ſeinem Beginne vorausſetzt.

(Bisher ungedruckt.)

In wunderbar verſchiedener Weiſe ſehen wir Euripides und Sophokles in Beziehung auf die Mittheilung des ihren Dramen zu Grunde liegenden Stoffes verfahren: während der erſte bei ſeinem Zuhörer wenig oder gar keine Bekanntſchaft mit dem Stoffe vorausſetzt und darum in den ihm eigenthümlichen Vorreden zu dem Auskunftsmittel greift, den ganzen Zuſammenhang zu erzählen, rechnet der andere bei dem Zuſchauer auf ſo viel Kenntnis über die wichtigſten Punkte, daß er ruhig die im Laufe des Stückes hingeworfenen Winke erwarten und beachten und aus denſelben ſich bei weiterem Nachdenken den Zuſammenhang des nicht auf der Bühne dargeſtellten zuſammenſtellen möge. Karg und knapp, ſagt er an den einzelnen Stellen nicht mehr, als eben nothwendig iſt, und läßt uns manchmal über die Begebenheiten, welche zu der auf der Bühne dargeſtellten Handlung geführt haben, recht lange in Zweifel. Gewiß können wir dem Sophokles den Ruhm nicht verſagen viel künſtleriſcher verfahren zu ſein; aber für die Bequemlichkeit ſeines Leſers ſorgt Euripides beſſer. Er rechnet nur auf Auge und Ohr; Sophokles zu Zeiten auf das eigne Nachdenken. So würde denn eine Frage, wie wir

ſie hier zu behandeln beabſichtigen, bei Euripides nicht gerade ausgeſchloſſen ſein, aber doch ſchwerlich Gegenſtände betreffen, welche mit der Handlung des Drama ſo innig zuſammenhängen.

Daß die Frage nach den Ereigniſſen, welche zwiſchen dem Schluſſe des König Oedipus und dem Anfang des Stückes fallen, das uns den unglücklichen Fürſten im letzten Stadium ſeines Lebens vorführt, von der höchſten Wichtigkeit ſind für die richtige Würdigung der einzelnen Situationen des letzteren, liegt auf der flachen Hand; es gehen ja daraus faſt alle Handlungen des Stückes, die Erſcheinung der Ismene, die des Kreon, die Weigerung des Oedipus in die Heimath zurückzukehren, trotz der freundlich ernſten Mahnung des Theſeus, endlich die unläugbar harte Behandlung und Verfluchung des Polyneikes hervor. Um ſo viel auffallender iſt es, daß der Dichter uns gar nicht entgegenkommt mit ſeinen Mittheilungen darüber, und ſeine Andeutungen ſo verſtreut hat, daß es uns ſchwer wird, eine rechte Ueberſicht zu gewinnen, wie ſich der Dichter die Lage der Dinge und mit ihr die Stimmung ſeiner Hauptperſonen dachte. Kommt das etwa daher, weil Sophokles hier eine attiſche Sage behandelt hat, deren Grundzüge er bei den meiſten ſeiner Zuſchauer als bekannt vorausſetzen durfte? — Jedenfalls möchte ich glauben, daß Euripides in dieſem Falle ſchwerlich unterlaſſen haben würde weitläufig zu erzählen; Sophokles hat im Bewußtſein, daß er nicht Epiker ſondern Dramatiker ſei, eine ſolche Erzählung nicht herangezogen; aber er hat beiläufig der Winke genug fallen laſſen, daß wir uns daraus die Ereigniſſe ſo ziemlich bis ins Einzelne zuſammenſetzen können, und das wollen wir hier für das beſſere Verſtändnis des Stückes zu thun verſuchen.

Nachdem er die Blendung an ſich vollzogen, trieb den Oedipus ein ſehr begreifliches Gefühl die Entfernung aus einer Gegend zu ſuchen, welche der Schauplatz ſeiner entſetzlichen Thaten geweſen war. Er konnte nur Einſamkeit und

Stille wünſchen und Entfernung von allem, was ihn an eine ſo entſetzliche Vergangenheit erinnerte. Indem er am Schluſſe des König Oedipus dieſen Wunſch ausſprach, dachte er freilich nicht, daß man ihn ohne Zufluchtsſtätte fortweiſen, nicht einmal für ſeine erſten Bedürfniſſe die nöthige Sorge tragen, ihn ohne eine Hand zu Pflege und Bedienung laſſen könne. Kreon verſagt ihm die Erfüllung dieſer Bitte dem Anſchein nach nicht aus ſpeciellen Gründen, ſondern als eine Bitte, welche die Leidenſchaftlichkeit des Augenblickes geboren habe, und für deren Gewährung oder Nichtgewährung die Entſcheidung von oben kommen müſſe. O. R. 1518.

τοῦ θεοῦ μ' αἰτεῖς δόσιν.

Je mehr der Kreon im König Oedipus ein ehrenwerther Mann iſt, um deſto weniger darf man zweifeln, daß es ihm wirklich Ernſt ſei mit dieſer Hinweiſung auf die Götter, aber darum braucht man die menſchliche Seite jener Antwort, daß ſie eine feine Ablehnung iſt einer Bitte, die man für eine Tochter augenblicklicher leidenſchaftlicher Stimmungen hält, nicht von ſich zu weiſen, wie uns denn Oedipus ſelbſt ſagt, daß ſie bald verraucht ſei.

Oed. Col. 765. πρόσθεν τε γάρ με τοῖσιν οἰκείοις κακοῖς
νοσοῦνθ', ὅτ' ἦν μοι τέρψις ἐκπεσεῖν χθονός,
οὐκ ἤθελες θέλοντι προσθέσθαι χάριν·
ἀλλ' ἡνίκ' ἤδη μεστὸς ἦν θυμούμενος,
καὶ τοὖν δόμοισιν ἦν διαιτᾶσθαι γλυκύ,
τότ' ἐξεώθεις κἀξέβαλλες.

O. C. 433. χρόνῳ δ', ὅτ' ἤδη πᾶς ὁ μόχθος ἦν πέπων,
κἀμάνθανον τὸν θυμὸν ἐκδραμόντα μοι
μείζω κολαστὴν τῶν πρὶν ἡμαρτημένων,
τοτηνίκ' ἤδη τοῦτο μὲν πόλις βίᾳ
ἤλαυνε....

Ob der Dichter wirklich im Oedipus Tyrannus den Kreon lediglich durch religiöſe Rückſichten beſtimmt dachte, oder

ob er auch bei jenen Worten den Charakter im Auge hatte, den er in seiner Antigone vorgeführt als einen nicht von wahrer Regentenweisheit, sondern von einseitigen Verstandesmaximen geleiteten, und ob er bei diesem Charakter die Herrschergelüste als wirklich vorhanden andeuten will, die ihm Oedipus (O. R. 582.) zutraute, muß dahingestellt bleiben. Wir müssen in dieser Beziehung festhalten, daß Sophokles in seinen drei Dramen ganz verschiedenen Sagen folgte, und daß die verschiedenen Dichter über den Charakter des Kreon, wie Wunder in seiner Einleitung dargethan hat, wesentlich abwichen. Hier müssen wir ihn natürlich so auffassen, wie er sich im Oedipus auf Kolonos zeigt, wo er ja eine Rolle spielt, nicht unähnlich der des Odysseus im Philoktet (Phil. 407. ff.) nicht wie er in andern Dramen erscheint.*) Darnach werden wir nicht abgeneigt sein dürfen, überall eine listige selbstsüchtige Berechnung bei ihm zu suchen, und diese selbst schon in jener ersten Weigerung zu sehen. Bei der Jugend der Prinzen, wenn auch Oedipus (O. T. 1460.) sagt: ἄνδρες ἐσμέν, fiel natürlich ihm die Regierung zu, und er benimmt sich am Schlusse des Oedipus Tyrannus so ganz als Herrscher, der gewährt und versagt, wie denn auch Oedipus von ihm seine Entfernung als Vergünstigung erbittet, daß über die Minderjährigkeit der Prinzen wohl kaum eine entgegengesetzte Ansicht sein kann. Daß in der nächsten Zeit mit dem Orakel über des Blinden Gehen oder Bleiben verhandelt sei, ist ganz natürlich, von einer entscheidenden Antwort desselben verlautet keine Sylbe; eine Aenderung in den Verhältnissen des Oedipus gieng vom Volke von Theben aus: V. 437 ff.

χρόνῳ δ' ὅτ' ἤδη....
τοτηνίκ' ἤδη ταῦτο μὲν πόλις βίᾳ
ἤλαυνέ μ' ἐκ γῆς.

*) Wie viel Aehnlichkeit hat des Kreon Erscheinung in unserm Stücke mit der des Odysseus zu Anfang des Philoktet und dessen Auftreten Phil. 614.

Aber die Söhne wären damals nicht mehr minderjährig, sie hätten nur ein Wort sprechen dürfen, um ihn zu retten, so behauptet er selbst V. 441:

οἱ δ' ἐπωφελεῖν
οἱ τοῦ πατρὸς τῷ πατρὶ δυνάμενοι τὸ δρᾶν
οὐκ ἠθέλησαν, ἀλλ' ἔπους σμικροῦ χάριν
φυγάς σφιν ἔξω πτωχὸς ἡλώμην ἐγώ.

Und das ist nicht eine flüchtige Aufwallung des Gedankens, er wiederholt es, ja er nennt Polyneikes V. 1361. seinen Mörder, und schreibt ihm die Verjagung, die er nicht verhindert hat, als volle Schuld zu: V. 1363. σὺ μ' ἐξέωσας und nennt ihn V. 1354. gradezu Herrscher,

ὅς γ', ὦ κάκιστε, σκῆπτρα καὶ θρόνους ἔχων,
ἃ νῦν ὁ σὸς ξύναιμος ἐν Θήβαις ἔχει,
τὸν αὐτὸς αὑτοῦ πατέρα τόνδ' ἀπήλασας,
κἄθηκας ἄπολιν καὶ στολὰς ταύτας φορεῖν...

Die Verhältnisse haben sich also verändert, wie die Söhne das Alter der Mündigkeit erreicht hatten, und das Gefühl davon in ihnen erwachte und sie, zumal Polyneikes, als Regenten hervortraten; denn nur durch seine Regententhätigkeit kann er sich die Vorwürfe des Vaters, 1354 und 1363, zugezogen haben. Der eigentlich vertreibende war freilich nicht der Sohn, sondern die Bürgerschaft und Kreon, dem Oedipus seine Vertreibung direct V. 770. schuld gibt:

ἀλλ' ἡνίκ' ἦδη μεστὸς ἦν θυμούμενος
τότ' ἐξεώθεις κἀξέβαλλες,

wobei ganz besonders auf das Imperfectum zu achten ist als Darstellung einer Reihe von Machinationen und Ränken. Wir dürfen also sicher Kreon und das Volk verbinden; das Volk, von Kreon aufgehetzt, forderte die Verweisung des Oedipus. Fragen wir aber, was Kreon für Grund hatte jetzt plötzlich anders gegen Oedipus aufzutreten, so müssen

wir wohl den wirklichen und den oſtenſiblen Grund unterſcheiden. Den erſteren haben wir ohne Zweifel in der Herrſchſucht des Kreon zu ſuchen, und der ganze Vorfall erinnert an die Aufſtände der franzöſiſchen Revolution, die lediglich auf Einſchüchterung der Regierung berechnet waren. Das Feldgeſchrei des großen Haufens war, der Vatermörder dürfe nicht im Lande bleiben, und ſein Staub nicht in Thebens Boden ruhen. So hatte ja gleich das erſte Wort des Apoll gelautet, O. R. 96:

ἄνωγεν ἡμᾶς Φοῖβος ἐμφανῶς
μίασμα χώρας ὡς τεθραμμένον χθονὶ
ἐν τῇδ' ἐλαύνειν μηδ' ἀνήκεστον τρέφειν.

und Ismene beſtätigt es, daß es ſich darum handele, indem ſie auf Oedipus Frage, ob die Verſagung des Begräbniſſes in thebaniſcher Erde zurückgenommen ſei, V. 407. antwortet:

ἀλλ' οὐκ ἐᾷ τοὔμφυλον αἱμά σε.

Das war alſo das Geſchrei der Menge; es fragte ſich nun, ob Polyneikes, denn er allein, nicht Eteokles, wird beſchuldigt, den moraliſchen Muth haben werde, gegen die Volksleidenſchaft in die Schranken zu treten, und als Sohn für den Vater zu ſprechen (ἔπους σμικροῦ χάριν) oder nicht. Im erſten Fall war er mit dem Volk entzweit, im andern mit ſich ſelbſt, in beiden moraliſch gebrochen. Polyneikes wählte das letztere, er gab den Vater preis. Um deſto glänzender bewährte ſich in dieſem Moment, wo ſich, von Kreon gehetzt, die Volksleidenſchaft gegen Oedipus wandte, und die Söhne ihn verließen, die Hochherzigkeit und Hingebung ſeiner Töchter; die treue Antigone begleitete den Vater in Elend und Verbannung V. 445 und 345—352. und Ismene übernahm es, zurückbleibend im Vaterhauſe, ihn ſtets in Kenntnis zu erhalten von dem, woran ſich für ihn die Hoffnung einer beſſeren Zukunft knüpfen konnte, der dem Lande ertheilten Orakelſprüche, 353—360. Die Söhne aber ſahen der Vertreibung

des Vaters regungslos zu. Wer da ſieht, mit welchem Gefühle der Unglückliche das ertrug, kann nicht zweifelhaft ſein, mit welcher Empfindung er die erſte Kränkung hinnahm. V. 427.

οἵ γε τὸν φύσαντ' ἐμὲ
οὕτως ἀτίμως πατρίδος ἐξωθούμενον
οὐκ ἔσχον οὐδ' ἤμυναν· ἀλλ' ἀνάστατος
αὐτοῖν ἐπέμφθην· κἀξεκρύχθην φυγάς.

V. 441. οἱ δ' ἐπωφελεῖν,
οἱ τοῦ πατρὸς, τῷ πατρὶ δυνάμενοι, τὸ δρᾶν
οὐκ ἠθέλησαν, ἀλλ' ἕπους σμικροῦ χάριν
φυγάς σφιν ἔξω πτωχὸς ἠλώμην ἐγώ.

(um ſich ein kleines Wörtchen zu ſparen, mußte ich ihnen als Verbannter und Bettler umherirren.)

V. 448. τὼ δ' ἀντὶ τοῦ φύσαντος εἱλέσθην θρόνους
καὶ σκῆπτρα κραίνειν καὶ τυραννεύειν χθονός.

V. 1354. ὅς γ', ὦ κάκιστε, σκῆπτρα καὶ θρόνους ἔχων,
ἃ νῦν ὁ σὸς ξύναιμος ἐν Θήβαις ἔχει,
τὸν αὐτὸς αὑτοῦ πατέρα τόνδ' ἀπήλασας
κἄθηκας ἄπολιν.

V. 1363. σύ μ' ἐξέωσας.

Ja 1361. nennt er Polyneikes gradezu ſeinen Mörder und rügt 1377. ſcharf das ſtrafwürdige dieſer Handlungsweiſe:

ἵν' ἀξιῶτον τοὺς φυτεύσαντας σέβειν
καὶ μὴ ξατιμάζητον, εἰ τυφλοῦ πατρὸς
τοιῶδ' ἔφυτον.

So können wir nicht zweifeln, daß er auch damals nicht ſtill und gelaſſen aus Theben ſchied. Er ſagte ſich von den Söhnen los, wie ſie von ihm, und ſprach über Theben den Fluch aus V. 1375.

τοιάσδ' ἀρὰς σφῶν ἐξανῆκ' ἐγώ,

infolge deſſen dort jetzt nur ſein Rachegeiſt hauſt, V. 787.

σοὶ τάδ' ἔστ', ἐκεῖ
χώρας ἀλάστωρ οὑμὸς ἐνναίων ἀεί,

(wo das ἀεί wohl durch unser „er ist und bleibt da“ zu erklären ist) Daher haben die Thebaner selbstverständlich (κἀνεὺ θεοῦ τις τοῦτο γ' ἂν γνώμῃ μάθοι) von seinem Grabe das schlimmste zu befürchten, V. 403:

κείνοις ὁ τύμβος δυστυχῶν ὁ σὸς βαρύς.

In Beziehung auf den ersten Theil, den Fluch gegen seine Söhne, ist Schneidewin Einl. zu Oed. Col. S. 19. anderer Ansicht: der Vaterfluch sei erst ausgesprochen V. 421., als Ismene die Nachricht bringe von der Impietät der Söhne, und nur auf diese Stelle weise V. 1375. zurück. Darin liegt Wahres und Falsches zugleich. Allerdings zeigt des Vaters Frage V. 355., daß das Verhältnis des Oedipus zu seinen Söhnen kein vollständig hoffnungsloses sei:

οἱ δ' αὐθόμαιμοι ποῖ νεανίαι πονεῖν;

es liegt aber nicht im Charakter des Oedipus, daß er schweigend sollte aus Theben geschieden sein, ohne die unkindliche Thatlosigkeit der Söhne zu rügen; andrerseits aber setzt das, was Polyneikes V. 1298. sagt, wo er in dem Zorn des Vaters den Grund seiner Vertreibung aus Theben sieht, was ihm auch von Sehern (er meint ohne Zweifel den Amphiaraus) bestätigt worden sei, ein ausgesprochenes Misverhältnis zwischen Vater und Söhnen voraus. V. 1295.

ἀνθ' ὧν μ' Ἐτεοκλῆς, ὢν φύσει νεώτερος
γῆς ἐξέωσεν, οὔτε νικήσας λόγῳ,
οὔτ' εἰς ἔλεγχον χειρὸς οὔτ' ἔργου μολών,
πόλιν δὲ πείσας· ὧν ἐγὼ μάλιστα μὲν
τὴν σὴν Ἐρινὺν αἰτίαν εἶναι λέγω·
ἔπειτα κἀπὸ μάντεων ταύτῃ κλύων.

Es ist kein bloßes Wort des Zornes, keine Aufwallung des Augenblicks, es ist die Erinys des Vaters, der er sein Unglück

zuschreibt, die Gottheit, die Oedipus selbst V. 1007—1009. als Vollstreckerin des Fluches hinstellt. Wie dieser Fluch gelautet habe, wissen wir nun freilich nicht: die alte Maßlosigkeit des Oedipus kann ihn nicht charakterisiert haben, sonst wäre es freilich nicht wohl möglich, daß Oedipus so gefragt hätte, wie er es V. 355. thut. Es war eine detestatio, die er aussprach, die, welche so unthätig seiner Verfolgung zusehen, würen nicht seine Kinder, sondern ihres bösen Dämons Brut; es war vielleicht in etwas milderer Form das, was er V. 1383. wiederholt:

σὺ δ' ἔρρ' ἀπόπτυστός τε κἀπάτωρ ἐμοῦ,

und worauf sich Polyneikes V. 1323. zurückbezieht:

ἐγὼ δὲ σός, κεἰ μὴ σὸς ἀλλὰ τοῦ κακοῦ
πότμου φυτευθείς, σός γέ τοι καλούμενος,

ein Gedanke, der in jenem Zusammenhange nur zu begreifen ist, wenn die Worte des Sohnes sich auf ein Wort des Vaters beziehen. Auf die Zurücknahme dieses Wortes bezieht sich das Erscheinen des Polyneikes, dazu appelliert derselbe an des Vaters Ehrgefühl, weil auf ihn, den Oedipus, ein Theil der Ehre zurückfalle, welche er Aussicht habe zu erwarten; um der eignen Ehre willen dürfe der Vater ihn nicht fallen lassen. Anerkennung will er zunächst vom Vater, nicht bloß ὁ τοῦ Οἰδίποδος καλεῖσθαι, er will es auch sein, will vom Vater als solcher anerkannt sein, und das zerrissene Band von neuem knüpfen. Aber allerdings muß man auf der andern Seite auch nicht verschweigen, daß Oedipus V. 421. den Fluch steigert, und von der bloßen detestatio zur eigentlichen Verfluchung übergeht und sein daselbst gesprochenes Wort dem Polyneikes gegenüber noch leidenschaftlicher und schroffer faßt.

Hatte Oedipus einen Fluch über das Land ausgesprochen, so lag es nahe, über die Sühnung desselben das Orakel zu befragen, und wir haben damit die Veranlassung der nach

V. 353. von Ismene dem Vater mitgetheilten Orakelsprüche gefunden:

σὺ δ', ὦ τέκνον πρόσθεν μὲν ἐξίκου πατρὶ
μαντεῖ' ἄγουσα πάντα Καδμείων λάθρα,
ἃ τοῦδ' ἐχρήσθη σώματος.

War es aber Kreon, der, um den Muth der jungen Fürsten zu brechen, das Volk aufgehetzt hatte, so scheint dieser Zweck vollständig erreicht zu sein. Polyneikes gedachte, und mit ihm sein jüngerer Bruder einer Herrschaft zu entsagen, der sein unerfahrener, mehr hochfahrender als einsichtiger Geist nicht gewachsen war, und Kreon bestärkte ihn darin, und wir können ahnen, woher das Volk meinte, auch die Herrschaft der Söhne des Oedipus beflecke die Stadt, denn ich wüßte nicht, von wem anders als vom Volke dieser Gedanke sollte ausgegangen sein; hätte das Orakel ihn angeregt, so wäre die Herrschaft des Eteokles unerklärlich. V. 365.

ἃ δ' ἀμφὶ τοῖν σοῖν δυσμόροιν παίδοιν κακὰ
νῦν ἔστι, ταῦτα σημανοῦσ' ἐλήλυθα.
πρὶν μὲν γὰρ αὐτοῖς ἦν ἔρως Κρέοντί τε
θρόνους ἑᾶσθαι, μηδὲ χραίνεσθαι πόλιν
λόγῳ σκοποῦσι τὴν πάλαι γένους φθοράν,
οἷα κατέσχε τὸν σὸν ἄθλιον δόμον.

Neue Unterhandlungen mit dem Orakel waren davon die Folge, von dem man wohl ein verdammendes Wort über das ganze Geschlecht des Oedipus erwartete, wonach dann die Söhne desselben hätten zurücktreten müssen, und wem dann der Bürger Wahl die Krone aufs Haupt gesetzt hätte, darüber war Kreon wohl nicht zweifelhaft. Aber die Sache kam anders; das Orakel erklärte sich ungünstig über des Volkes Grausamkeit gegen Oedipus. Der damals ertheilte Spruch ist es, mit dem Ismene V. 324. erscheint, und den sie bruchstücksweise dem Vater meldet. V. 413.

(κλύουσα)
ἀνδρῶν θεωρῶν Δελφικῆς ἀφ' ἑστίας.

Das Orakel erklärte, der Thebaner Gewalt und Herrschaft liege in Oedipus Hand, V. 392.

ἐν σοὶ τὰ κείνων φασὶ γίγνεσθαι κράτη.

V. 389. Theben werde in der Stunde der Noth sehnsüchtig nach Oedipus und seinen Manen aussehen:

σὲ τοῖς ἐκεῖ ζητητὸν ἀνθρώποις ποτὲ
θανόντ' ἔσεσθαι ζῶντά τ' εὐσοίας χάριν.

V. 409. und 411. es ständen den Kadmeern an Oedipus Grabe schwere Niederlagen bevor,

ἔσται ποτ' ἆρα τοῦτο Καδμείοις βάρος
τῆς σῆς ὑπ' ὀργῆς, σοῖς ὅταν στῶσιν τάφοις,

vgl. V. 620, wo Oedipus sagt:

ἵν' οὐμὸς εὖδων καὶ κεκρυμμένος νέκυς
ψυχρός ποτ' αὐτῶν θερμὸν αἷμα πίεται.

Dieser Bescheid änderte die Entschlüsse. Der eitle Polyneikes, denn Ismene bezeugt V. 413, daß er noch in Theben war, als diese Antwort vom Orakel kam, wollte nun die Herrschaft übernehmen und zwar allein. V. 1293.

τοῖς σοῖς πανάρχοις οὕνεκ' ἐνθακεῖν θρόνοις
γονῆ πεφυκὼς ἠξίουν γεραιτέρᾳ.

Aber dem widersetzte sich Eteokles, sei's, daß er die Herrschaft theilen wollte, oder daß er, den Volksansichten sich anschmiegend, daß des Oedipus Geschlecht befleckt sei, diese Befleckung als auf den Erstgeborenen beschränkt auffaßte und ihn von der Herrschaft ausgeschlossen wissen wollte. Welches von beiden der Fall war, dürfen wir kaum fragen, da der Dichter V. 371. absichtlich auf die Motive einen Schleier wirft.

νῦν δ' ἐκ θεῶν του κἀξ ἀλιτηροῦ φρενὸς
εἰς ἦλθε τοῖν τριςαθλίοιν ἔρις κακὴ
ἀρχῆς λαβέσθαι καὶ κράτους τυραννικοῦ,

V. 353. von Ismene dem Vater mitgetheilten Orakelsprüche gefunden:

σὺ δ', ὦ τέκνον πρόσθεν μὲν ἐξίκου πατρὶ
μαντεῖ' ἄγουσα πάντα Καδμείων λάθρα,
ἃ τοῦδ' ἐχρήσθη σώματος.

War es aber Kreon, der, um den Muth der jungen Fürsten zu brechen, das Volk aufgehetzt hatte, so scheint dieser Zweck vollständig erreicht zu sein. Polyneikes gedachte, und mit ihm sein jüngerer Bruder einer Herrschaft zu entsagen, der sein unerfahrener, mehr hochfahrender als einsichtiger Geist nicht gewachsen war, und Kreon bestärkte ihn darin, und wir können ahnen, woher das Volk meinte, auch die Herrschaft der Söhne des Oedipus beflecke die Stadt, denn ich wüßte nicht, von wem anders als vom Volke dieser Gedanke sollte ausgegangen sein; hätte das Orakel ihn angeregt, so wäre die Herrschaft des Eteokles unerklärlich. V. 365.

ἃ δ' ἀμφὶ τοῖν σοῖν δυσμόροιν παίδοιν κακὰ
νῦν ἔστι, ταῦτα σημανοῦσ' ἐλήλυθα.
πρὶν μὲν γὰρ αὐτοῖς ἦν ἔρως Κρέοντί τε
θρόνους ἑᾶσθαι, μηδὲ χραίνεσθαι πόλιν
λόγῳ σκοποῦσι τὴν πάλαι γένους φθοράν,
οἷα κατέσχε τὸν σὸν ἄθλιον δόμον.

Neue Unterhandlungen mit dem Orakel waren davon die Folge, von dem man wohl ein verdammendes Wort über das ganze Geschlecht des Oedipus erwartete, wonach dann die Söhne desselben hätten zurücktreten müssen, und wem dann der Bürger Wahl die Krone aufs Haupt gesetzt hätte, darüber war Kreon wohl nicht zweifelhaft. Aber die Sache kam anders; das Orakel erklärte sich ungünstig über des Volkes Grausamkeit gegen Oedipus. Der damals ertheilte Spruch ist es, mit dem Ismene V. 324. erscheint, und den sie bruchstücksweise dem Vater meldet. V. 413.

(κλύουσα)
ἀνδρῶν θεωρῶν Δελφικῆς ἀφ' ἑστίας.

Das Orakel erklärte, der Thebaner Gewalt und Herrschaft liege in Oedipus Hand, V. 392.

ἐν σοὶ τὰ κείνων φασὶ γίγνεσθαι κράτη.

V. 389. Theben werde in der Stunde der Noth sehnsüchtig nach Oedipus und seinen Manen aussehen:

σὲ τοῖς ἐκεῖ ζητητὸν ἀνθρώποις ποτὲ
θανόντ' ἔσεσθαι ζῶντά τ' εὐσοίας χάριν.

V. 409. und 411. es ständen den Kadmeern an Oedipus Grabe schwere Niederlagen bevor,

ἔσται ποτ' ἆρα τοῦτο Καδμείοις βάρος
τῆς σῆς ὑπ' ὀργῆς, σοῖς ὅταν στῶσιν τάφοις,

vgl. V. 620, wo Oedipus sagt:

ἵν' οὐμὸς εὖδων καὶ κεκρυμμένος νέκυς
ψυχρός ποτ' αὐτῶν θερμὸν αἷμα πίεται.

Dieser Bescheid änderte die Entschlüsse. Der eitle Polyneikes, denn Ismene bezeugt V. 413, daß er noch in Theben war, als diese Antwort vom Orakel kam, wollte nun die Herrschaft übernehmen und zwar allein. V. 1293.

τοῖς σοῖς πανάρχοις οὖνεκ' ἐνθακεῖν θρόνοις
γονῇ πεφυκὼς ἠξίουν γεραιτέρᾳ.

Aber dem widersetzte sich Eteokles, sei's, daß er die Herrschaft theilen wollte, oder daß er, den Volksansichten sich anschmiegend, daß des Oedipus Geschlecht befleckt sei, diese Befleckung als auf den Erstgeborenen beschränkt auffaßte und ihn von der Herrschaft ausgeschlossen wissen wollte. Welches von beiden der Fall war, dürfen wir kaum fragen, da der Dichter V. 371. absichtlich auf die Motive einen Schleier wirft.

νῦν δ' ἐκ θεῶν του κἀξ ἀλιτηροῦ φρενὸς
εἰς ἦλθε τοῖν τριςαθλίοιν ἔρις κακὴ
ἀρχῆς λαβέσθαι καὶ κράτους τυραννικοῦ,

χὠ μὲν νεάζων καὶ χρόνῳ μείων γεγὼς
τὸν πρόσθε γεννηθέντα Πολυνείκη φρόνων
ἀποστερίσκει κἀξελήλακεν πάτρας.

Die Thatsachen wiederholt Polyneikes ebenso 1295:

ἀνθ' ὧν μ' Ἐτεοκλῆς, ὢν φύσει νεώτερος,
γῆς ἐξέωσεν, οὔτε νικήσας λόγῳ,
οὔτ' εἰς ἔλεγχον χειρὸς οὔτ' ἔργου μολών,
πόλιν δὲ πείσας.

Jetzt, nachdem Polyneikes nach Argos entwichen war, V. 377—381. 1301—1325, ward Ruhe in Theben, Eteokles auf Kreon gestützt ergriff die Zügel der Regierung, denn wie bedeutend des letzteren Stellung war, geht daraus hervor, daß er V. 851. sich τύραννος nennt. Trotz der bedenklichen Aeußerungen des Orakels that man nichts, um Oedipus zu sühnen, bis die Nachrichten von dem drohenden Zuge des Polyneikes eintrafen. Nun galt es das aufsteigende Ungewitter zu beschwören, denn es drängte ein dritter Orakelspruch, den wir V. 1312. aus Polyneikes Munde vernehmen:

οἷς ἂν σὺ προσθῇ τοῖς δ' ἕφασκ' εἶναι κράτος.

Da das Orakel über das vergossene Vaterblut (αἷμα ἐμφύλιον) keine Beruhigung gebracht hatte, so konnte man an eine Zurückberufung des Oedipus nicht füglich denken; aber man hoffte doch durch Klugheit das drohende Unheil wenden zu können; man beauftragte den Kreon V. 850. und 390. den Oedipus mit gutem oder mit Gewalt in Thebens Nähe zu bringen, um den Ort seines Grabes bestimmen und genau wissen zu können. V. 399.

ὡς σ' ἄγχι γῆς στήσωσι Καδμείας ὅπως
κρατῶσι μέν σου, γῆς δὲ μὴ 'μβαίνης ὅρων.
V. 404. προσθέσθαι πέλας
χώρας θέλουσι, μηδ' ἵν' ἂν σαυτοῦ κρατῇς.
V. 784. ἥκεις ἔμ' ἄξων, οὐχ ἵν' εἰς δόμους ἄγῃς
ἀλλ' ὡς πάραυλον οἰκίσῃς.

Aber das, was Oedipus versöhnen könnte mit dem Gedanken einer Zurückführung, Sühnung des Orakels und ein Grab in heimischer Erde, das soll ihm versagt bleiben, V. 404.

οὐκ ἐᾷ τοὔμφυλον αἷμά σε —
(ὅπως) κατασκιῶσι θηβαίᾳ κόνει.

Man will die Hülflosigkeit des Blinden ausbeuten; aber kein Gedanke durch irgend ein Opfer, irgend ein Sühnungsmittel dem Orakel gerecht zu werden und den Niedergekränkten zu versöhnen. Hat man sich seiner einmal bemächtigt, so wird man seiner Flüche lachen. Da eilt die wackere Tochter, die das drohende Gewitter heraufziehen sieht, persönlich herbei, sucht den fast verschollenen Vater und bringt ihm Nachricht. Noch immer hat Oedipus seine Söhne nicht ganz aufgegeben; ist sein Herz selbst der Versöhnlichkeit gegen die undankbare Stadt offen, wenn sie ihm nur ein Grab in heimischer Erde gestatten wollte, wie sollte er unversöhnlich gegen seine Kinder sein, wenn sie Zeichen von Reue und Umkehr gäben? Ihr moralischer Muth konnte erlegen sein vor dem Geschrei des Volkshaufens; aber konnten sie denn nicht später ihren Fehler eingesehen haben und nur warten auf die Gelegenheit, ihn wieder gut zu machen? Oedipus ist voll Hoffnung: er stannt, daß die Brüder, die leiblichen, der Schwester die Last der Reise nicht abgenommen haben V. 335. Diese Unbrüderlichkeit veranlaßt ihn zu einer bittern Parallele; aber sonst ist sein Geist nicht voll von Bitterkeit. Ruhig vernimmt er, daß der Staat große Pläne mit ihm habe V. 404, 5: er will ihnen nicht in den Weg treten. Erst als er vernimmt, daß man in Theben nicht daran denke, ihn, den Gekränkten, zu versöhnen, sondern nur seine Hülflosigkeit im Interesse des Staates auszubeuten, da erst lodert sein Zorn auf, V. 408. Als er aber gar hört, daß die Söhne, weit entfernt, die günstigen Aussprüche des Orakels als Waffe für die Rettung des Vaters zu benutzen und die versäumte Pflicht nachzuholen, nur an ihre Herrschaft gedacht hätten, da stößt er sie V. 421. als

unverbeſſerlich von ſich, mit Bitterkeit rügend, wie ſie hätten in patria potestate ſein, für den Vater alles aufbieten ſollen, wie ſie dem Vater hätten helfen können, aber ſich geweigert einen Schritt darum zu thun, ein Wort dafür zu verlieren. V. 441.

οἳ δ' ἐπωφελεῖν
οὐ τοῦ πατρὸς *) τῷ πατρὶ δυνάμενοι τὸ δρᾶν
οὐκ ἠθέλησαν, ἀλλ' ἔπους σμικροῦ χάριν
φυγάς σφιν ἔξω πτωχὸς ἠλώμην ἐγώ.

Mit Recht trifft ſie darum nun ſein Fluch in einer ganz andern Form. V. 421.

ἀλλ' οἱ θεοί σφι μήτε τὴν πεπρωμένην
ἔριν καταβέσειαν, ἐν δ' ἐμοὶ τέλος
γένοιτο τῆσδε τῆς μάχης πέρι.

Die Hoffnung auf Verſöhnung iſt dahin, es gibt kein Band mehr zwiſchen Vater und Söhnen. V. 450.

ἀλλ' οὔτε μὴ λάχωσι τοῦδε συμμάχου,
οὔτε σφιν ἀρχῆς τῆσδε Καδμείας ποτὲ
ὄνησις ἥξει.

Sechs Fuß Raum, das iſt alles, was ihnen vom Vaterlande zu Theil werden ſoll: V. 789.

ἔστιν δὲ παισὶ τοῖς ἐμοῖσι τῆς ἐμῆς
χθονὸς λαχεῖν τοσοῦτον ἐνθανεῖν μόνον.

---

*) Was das heißt, ſehen wir zum Theil ſchon aus der Macht, die Kreon V. 833. als Familienhaupt ſich anmaßt: τοὺς ἐμοὺς ἄγω, theils aus derjenigen, die er Antig. 659. dem Familienoberhaupt beilegt, vor allen Dingen aber aus der Weiſe, wie Haemon (Antig. 685.) das σός εἰμι auslegt:

σύ μοι γνώμας ἔχων
χρηστὰς ἀπορθοῖς.
V. 688. σοῦ δ' οὖν πέφυκα πάντα προσκοπεῖν
V. 701. σοῦ πράσσοντος εὐτυχῶς
οὐκ ἔστιν οὐδὲν κτῆμα τιμιώτερον.

Damit aber hat der Fluch doch noch kaum seinen höchsten Gipfel erreicht: der Vater muß es erfahren, daß der eitle hochmüthige Polyneikes seinen Grimm gegen den Bruder, er, dem es das Herz abpreßt, daß er, der ältere, dem jüngeren nachstehen soll, mit des Vaters Hülfe bewaffnen möchte. V. 1422. 23. 1338 ff. Nicht als Schiedsrichter will er den Vater anerkennen, nicht für des Vaters Sache den Arm erheben; nein, der Vater ist ihm eben gut genug, um ihn als Schild den Streichen des Bruders entgegenzusetzen. So steigert sich denn auch gegen eine solche Selbstsucht der Zorn des Vaters mit Recht zur höchsten Erbitterung. Mit vollem Rechte konnte Oedipus ihm entgegenhalten, daß alles, was er und sein Bruder gefrevelt, auf ihn als ἑστιοπάμων allein zurückfalle, daher die leidenschaftlichen Aeußerungen V. 1360. ff. gegen einen Sohn, der erst mit leiblichen Augen des Vaters Elend sehen mußte, um zu einer Beherzigung derselben veranlaßt zu werden V. 1254—66. (vgl. 1357—61.), und den auch jetzt nicht des Herzens Drang, sondern der Zwang der Umstände zu des Vaters Füßen führt, den er zur Staffel seiner Herrschaft machen möchte. So haben wir nicht den Vater anzuklagen, daß er den Fluch wortreicher, bestimmter, vernichtender wiederholt, wie er V. 784—87. den gegen das Land wiederholt hat. Mit Recht trifft beide sein Fluch, denn sie haben das ärgste an ihm gethan, und weder Volk noch Söhne fühlen Reue über das, was sie an ihm gesündigt haben.

σοὶ τάδ' ἔστ', ἐκεῖ
χώρας ἀλάστωρ αὐτὸς ἐναίων ἀεί,

(wo das ἀεί wohl durch unser „er ist und bleibt da“ zu erklären ist). Daher haben die Thebaner selbstverständlich (κἀνεὐ θεοῦ τις τοῦτο γ' ἂν γνώμῃ μάθοι) von seinem Grabe das schlimmste zu befürchten, V. 403:

κεἰνάνς δ' ἐνμβὰς ὀυστυχῶν ὁ σὸς βαρύς.

In Beziehung auf den ersten Theil, den Fluch gegen seine Söhne, ist Schneidewin Einl. zu Oed. Col. S. 19. anderer Ansicht: der Vaterfluch sei erst ausgesprochen V. 421., als Ismene die Nachricht bringe von der Impietät der Söhne, und nur auf diese Stelle weise V. 1375. zurück. Darin liegt Wahres und Falsches zugleich. Allerdings zeigt des Vaters Frage V. 355., daß das Verhältnis des Oedipus zu seinen Söhnen kein vollständig hoffnungsloses sei:

οἳ δ' αὐθόμαιμοι ποῦ νεανίαι πονεῖν;

es liegt aber nicht im Charakter des Oedipus, daß er schweigend sollte aus Theben geschieden sein, ohne die unkindliche Thatlosigkeit der Söhne zu rügen; andrerseits aber setzt das, was Polyneikes V. 1298. sagt, wo er in dem Zorn des Vaters den Grund seiner Vertreibung aus Theben sieht, was ihm auch von Sehern (er meint ohne Zweifel den Amphiaraus) bestätigt worden sei, ein ausgesprochenes Misverhältnis zwischen Vater und Söhnen voraus. V. 1295.

ἀνθ' ὧν μ' Ἐτεοκλῆς, ὢν φύσει νεώτερος
γῆς ἐξέωσεν, οὔτε νικήσας λόγῳ,
οὔτ' εἰς ἔλεγχον χειρὸς οὔτ' ἔργου μολών,
πόλιν δὲ πείσας· ὧν ἐγὼ μάλιστα μὲν
τὴν σὴν Ἐρινὺν αἰτίαν εἶναι λέγω·
ἔπειτα κἀπὸ μάντεων ταύτῃ κλύων.

Es ist kein bloßes Wort des Zornes, keine Aufwallung des Augenblicks, es ist die Gesinnung des Vaters, der er sein Unglück

Adjectiven erſcheinend, nur den Gegenſtand bezeichnen, im Hinblick auf welchen ein Prädicat ſeinem Subject ſoll beigelegt, oder den Theil, der weſentlich, wo nicht ausſchließlich, ſoll ins Auge gefaßt werden; *καλὸς τὰ ὄμματα*, Aeſch. Agam. 1254. *ὦ πολλὰ μὲν ἐπήμων, πολλὰ δὲ σοφή*. Ueber die letzte Art und ihre Auffaſſung gibt uns Plato im Protag. 318 C. einen bedeutſamen Wink, indem er *βελτέων τί* erklärt durch *εἰς τί καὶ περὶ τοῦ*. Dieſen doppelten Gegenſatz ſcheint mir der Name Accuſativ des Inhaltes nicht ſo glücklich zu bezeichnen, der mehr eine willkürliche, der Ueberſichtlichkeit halber gemachte Scheidung erwarten läßt, wie der Dativ des Werkzeuges neben dem der Art und Weiſe oder des Bezuges. Wir haben es aber mit einem ſcharf abgegrenzten Kreiſe des Objectes zu thun, der als ſolcher gewiß auch den Griechen zum Bewußtſein gekommen iſt, mit einer beſonderen Anſchauung und Auffaſſung, die der griechiſchen Sprache eigenthümlich und von ihr, wenn auch in beſchränkterem Maße, in den lateiniſchen Sprachgebrauch übergegangen iſt. Daß ſie ſich in allen Gattungen der Rede, in Proſa und Poeſie, wiederfindet, bedarf hier keiner Erwähnung; daß ſie bei den Dichtern eine reiche Geſtaltung gefunden hat, erhellt ſchon aus der Reihe von Anmerkungen, die Krüger ihr in der poetiſch-dialectiſchen Syntax gewidmet hat. Weniger geht bei der von ihm gewählten Vertheilung des Stoffes hervor, wie ſie dem Dichter das erwünſchteſte Mittel darbietet, dem Tone ſeiner Sprache die mannigfaltigſte Färbung zu geben, eben ſo wenig, als er ſich ausſprechen konnte über den Geſichtspunkt, aus welchem man dieſe eigenthümliche Spracherſcheinung zu betrachten hat. Es ſind derſelben zwei. Beide hat bis zu einem gewiſſen Punkte Wunder verfolgt in ſeiner Schrift über die zweite Ausgabe des Ajax von Lobeck, S. 36—86. Er hat manch bedeutſames Wort geſprochen und viel treffliches Material beigebracht; aber ohne den Verdienſten eines Mannes zu nahe zu treten, aus deſſen Schriften über den Sophokles ich ſelbſt ſo viel gelernt habe, muß ich doch bezweifeln, daß

er eine genügende Lösung der Frage gegeben hat, und zwar schon um des Resultates willen, das er über die Stelle selbst gewinnt, um welche er die ganze Untersuchung angestellt hat. Es ist der bekannte Vers des Ajax 42: *τί δῆτα ποίμναις τήνδ' ἐπεμπίπτει βάσιν*, über den seine Bemerkung lautet: Wir bemerken nur noch, daß man statt *βάσιν* ein specielleres Substantiv, den feindlichen Anfall bezeichnend, erwartet hätte. Doch konnte der Dichter mit Recht sich des Substantiv *βάσις* bedienen, da der Begriff des feindlichen Anfalls durch das Verbum *ἐπεμπίπτειν* hinlänglich angedeutet war. Also *βάσιν* ist nicht das Wort, welches man erwartet hätte; ist vielmehr etwas, was schon angedeutet war. Aber wenn es schon hinlänglich angedeutet war, warum ist es denn noch gesetzt? Eben so wenig erhellt, welches Verhältniß ihm denn Wunder zu seinem Verbum beilegt. Mit Krüger ist er jedenfalls in Widerspruch; denn dieser erklärt § 46, 5. A. 1. selbst das für eine Tautologie, wenn der Accusativ blos den Begriff des Verbs und nichts mehr enthielte, hier aber enthält derselbe nach Wunder ja noch nicht einmal so viel. Freilich weiß ich auch nicht, wie Krüger seine Behauptung aufrecht erhalten will im Hinblick auf Stellen wie Antig. 551. *ἀλγοῦσα μὲν δῆτ', εἰ γέλωτ' ἐν σοὶ γελῶ*, oder Oedipus Col. 477. *χοὰς χέασθαι στάντα πρὸς πρώτην ἑώ*. Aber ist der Accusativ des inneren Objectes wirklich eine mehr oder minder tautologische Wiederholung des Verbalbegriffes? Wo nicht, unter welchem Gesichtspunkt hat man ihn zu betrachten? Eben so wichtig ist auch die Frage nach den Grenzen dieses Sprachgebrauches: ich würde wenigstens nicht mit Krüger II, § 46, 6, 2. *προσίζω βωμόν, ἕζεσθαι ζυγόν, καθίζειν ὀμφαλόν*, nicht mit Bäumlein § 442. *πλανᾶσθαι* und *ἁλᾶσθαι κλύδωνα* oder *χθόνα* dazu rechnen (es ist doch *κλύδων* und *χθών* nicht der Inhalt des Verbs *πλανᾶσθαι*) und eben so wenig mit demselben § 436, 3. *κακὰ ὀσσόμενος* von diesem Gebiete ausschließen.

Ist aber von dieser Seite die Behandlung der Frage

keine ganz müssige und überflüssige, sondern ladet vielmehr zu einer eingehenden Behandlung ein, so ist die Frage, wie bestimmte Dichter dieses Gebiet ausgebeutet haben für ihre Diction, und welche Gattungen und Arten dieses Gebrauches sich bei ihnen zeigen, kaum minder anziehend; um so viel mehr, wenn sie wie Sophokles sich dieses Mittels in sehr ausgedehntem Maße bedient haben, so daß man hoffen darf, es werde kaum eine Art dieses Sprachgebrauches sein, die bei ihm nicht durch eine größere oder geringere Zahl von Stellen vertreten wäre. Andererseits steht freilich seine Sprache der der beiden andern Tragiker so nahe, daß es mir Pedanterie schien, dieselben durchaus fern zu halten. In wie weit sich durch das hier Angestrebte eine Grundlage gewinnen läßt für die Vergleichung des Sprachgebrauches der Tragiker, mag dahingestellt bleiben. Mir wenigstens ist dadurch manche schwierige Stelle, manche Wendung, die sich auf den ersten Blick darstellte als ein dunkles Drängen und Ringen von Begriffen, die alle zugleich zum Ausdruck kommen wollten, als eine klare feste Auffassung in tieferem Grunde erschienen.

Aus dem Gesagten aber ergibt sich schon, daß die vorliegende Abhandlung zerfallen wird in einen allgemeinen und einen besonderen Theil, von denen der erstere sich mit der Feststellung des Gesichtspunktes und der Grenzen beschäftigt, der zweite sich bemüht, die Arten unsers Gebrauches an der Sprache des Sophokles nachzuweisen.

A. Allgemeiner Theil.

Ein gleiches Ziel wie das, welches ich mir hier gesteckt habe, hat Wunder in seiner Schrift über Lobeck's zweite Ausgabe des Sophokleischen Ajax, S. 36—86, verfolgt, wo er unsern Fall als die Verbindung eines Verbums mit einem gleichstämmigen Abstractum im Accusativ weitläuftig behandelt, und den richtigen Gesichtspunkt nach meiner Meinung, wenn auch nicht gefunden, doch geahnt und ange-

deutet hat. Durch Beschränkung auf ein Abstractum im Accusativ ist die Frage, ob αἰχμάζειν χέρα oder αἰμάσσειν χέρα dazu gehört, abgeschnitten. Er theilt sodann dieser Art des Accusativs neben der Hauptgattung noch fünf Classen zu:

1. wo man zu dem Accusativ kein analoges Verbum gehabt,
2. wo man zu dem Verbum keinen analogen Accusativ gehabt,
3. wo man zwar beides gehabt, aber aus Laune nicht gebraucht habe,
4. wo man statt des gehörigen Verbs eins, das einen Nebenbegriff in sich schloß, wählte,
5. wo man statt des gehörigen Abstractums eins, das einen Nebenbegriff in sich schloß, wählte.

Der erste Blick zeigt, daß es hier an einem Princip fehlt, indem in dem einen Augenblick das Verbum als der Theil betrachtet wird, zu dem das Abstractum, in dem andern Augenblick der Accusativ als das Wort, zu dem das Verb gesucht wird. Daher kann man die Beispiele, die zu No. 1 gegeben sind, eben so wohl zu No. 2 setzen, denn wie man in μόρον ὀλέσθαι kein analoges Verbum zu μόρον hatte, so hätte man auch zu ὀλέσθαι kaum ein passendes gleichstämmiges Substantiv gehabt, und dasselbe ist der Fall mit ὁδὸν ἐλθεῖν, was Wunder ebenfalls zu 1. gerechnet hat. Ueber 3. schweigen wir billig, denn mit der Laune läßt sich nicht rechten; aber bei 4. und 5. kehren dieselben Zweifel wieder: bei βοὴν ϑωΰσσειν soll in das Verb ein Nebenbegriff aufgenommen sein (ganz richtig, weil βοὴν der für den Zusammenhang unentbehrliche Begriff ist); aber in ἀπαιδίαν νοσεῖν ist das Abstractum. — Knüpfen wir an an diesen Fall, so ist ἀπαιδία ja keine Krankheit, sondern eben so wie oben βοὴν der Begriff, welcher recht eigentlich das Auszusprechende ausdrückt; nicht von Krankheit ist die Rede, sondern von Kinderlosigkeit, und νοσεῖν gibt nur eine poetische Auffassung der ἀπαιδία. Noch schlimmer aber als diese

Prinzipslosigkeit ist für Wunder, ja vernichtend für das, was er erstrebt, daß er die eingeschlagene Bahn verläßt, sobald er diese Kategorien aufgestellt hat, und durch Zusammenstellung von analogen Beispielen die Sache erledigen will. Wenn sie sich in dieser Weise erledigen ließe, so wäre sie von dem ehrwürdigen Lobeck mit seinen reichen Sammlungen schon vor ihm erledigt gewesen. Beider fällt mit dieser Inconsequenz auch die Frucht seiner Bestrebung dahin, und wenn Wunder behauptet, es sei Soph. Ajax 40. ἦξεν χέρα nicht zulässig, weil von ἥσσω ein Accusativ nicht abhängen könne, so kann man ihm einfach erwiedern, warum nach seiner eigenen Theorie nicht in ἐλάσσω ein Nebenbegriff stecken könne? Eben so haben die 50 Seiten, welche Wunder der Durchführung des Satzes gewidmet hat, über das eigentliche Verhältnis von ἐπεμπίπτει βόσιν V. 42. doch kein Licht verbreitet, und wenn man den Parallelstellen auch so viel beweisende Kraft einräumt, daß man sie nicht ändern darf, so fragt man sich doch vergebens, wie Sophokles dazu gekommen sei, diese Wörter zu verbinden.

Suchen wir nun aber doch vor allen Dingen das Wesen dieser Art des Objects festzustellen. Schon daraus, daß ich oben die Grenzen, die Krüger und Bäumlein dafür gezogen haben, nur theilweise anerkennen konnte, geht eine Differenz in der Ansicht hervor. Allgemein anerkannt ist die Eigenheit der griechischen Sprache, daß mit dem Verb ein stamm- oder sinnverwandter Accusativ kann verbunden werden; s. Krüger Gr. Gr. § 46, 5; zur Verstärkung und genaueren Schilderung der Handlung, wie Bäumlein § 442. hinzusetzt. Darnach nennt er wie Krüger denselben nicht mit Unrecht Accusativ des Inhalts. Aber durch diesen Namen und jene Bezeichnung ist eigentlich selbstverständlich anerkannt, daß dieser Accusativ nur ein abstracter Begriff sein kann: was soll denn der Inhalt eines Verbum anders sein als eine Handlung? — Und so ist es wirklich, und das ist das erste, was wir gegen die beiden genannten Grammatiker festzuhalten

haben. — Aber nun entſteht das Bedenken, daß der Verbalbegriff neben dem Verbum noch einmal erſcheinen würde, was allerdings auf eine bloße Tautologie hinauszulaufen ſcheint. Krüger hat das ſehr richtig erkannt, und deshalb Anm. 1. hinzugefügt, daß ein ſolcher Accuſativ nothwendig ein Adjectiv müſſe bei ſich haben. Acrius quam verius, wie wir oben geſehen. Wäre die Erklärung richtig und mit dem einfachen γέλωτα γελᾶν und χοὰς χέασθαι zu vereinigen, ſo wäre damit allerdings der Accuſativ einigermaßen erklärt: er würde dann nur eine Art Vermittler zwiſchen dem Verbum und dem für den Gedanken nothwendigen Adjectivbegriff ſein. Wird aber durch jene Beiſpiele dieſe Anſicht unzuläſſig, ſo kommen wir von neuem zu der Frage zurück: woher kommt der Accuſativ? — Durch das oben über ἀπαιδίαν νοσεῖν Geſagte iſt ein neuer Geſichtspunct gewonnen; der Accuſativ iſt in dieſer Conſtruction Hauptſache und unentbehrlich; das innere Object findet ſich da, wo Sinn und Zuſammenhang, Ton und Affect gebieten den flüchtigen Begriff des Verbs feſtzuhalten und mächtig zu betonen. Ein Beweis dafür liegt in Aeſchylus Agamemnon vor, wo man vielfach mehrere hundert Verſe leſen kann, ohne auf ein inneres Object zu ſtoßen, da aber, wo Agamemnon über die Todeswunde erſchrickt V. 1302—4. in drei Verſen drei innere Objecte erſcheinen, wie daſſelbe in den ſpäteren zürnenden Aeußerungen des Chors einmal über das andere erſcheint. Aber nun ſollte man meinen, daß das Verb ſelbſt verſchwinden müßte, nachdem es ſeinen Inhalt an das Object abgegeben hat, da jetzt nur eine formale Vermittelung zwiſchen dem Handelnden und der als Object erſcheinenden Handlung nöthig iſt; nicht γέλωτα und χοάς muß uns in den obigen Beiſpielen befremden, ſondern, daß γελᾶν und χέασθαι als vermittelnder Begriff geblieben iſt. Der Inhalt, der Begriff dieſer Verba iſt überflüſſig geworden, und kommt ſo wenig in Betracht, daß gar nicht einmal gefragt wird, ob dieſer Verbalbegriff auch einen Accuſativ regieren kann. Nur die Form des Verbs, Modus,

Tempus, Perſon iſt noch von Bedeutung, nicht einmal das Genus Verbi macht ſich geltend, denn das innere Object kann auch neben dem Paſſiv ſtehen. In dem Verbum aber erſcheint, und das iſt das Weſen des inneren Objects, proleptiſch der Begriff des Objectes, auf das alles ankommt, oder auch eng mit demſelben verbundene Begriffe als Nebenbegriff. Auch darum, weil das im Verbum ausgedrückte ein bloß in engem Gedankenzuſammenhange mit dem Object ſtehender Begriff ſein kann, iſt der Name Object des Inhalts weniger paſſend. Wunders Verdienſt aber beſteht ganz beſonders darin, erkannt zu haben, daß hier ein Nebenbegriff in das Verbum aufgenommen iſt*), wobei er nur nicht hätte ſchwanken ſollen, wo derſelbe aufgenommen ſei, ſondern die vierte ſeiner Kategorien als die einzig wahre hätte hinſtellen müſſen. Das Mangelhafte bei ihm beſteht in zwei Fehlern: darin, nicht geſehen zu haben, daß der Schlüſſel dieſer Conſtruction ganz allgemein und nicht bloß in einzelnen Fällen in der Aufnahme eines Nebenbegriffes liege, und zweitens darin, geſchwankt zu haben, wo derſelbe aufgenommen ſei, in das Verb oder in das Object.

Zunächſt wird hier nun nachzuweiſen ſein, daß im Griechiſchen ein Nebenbegriff in ein Wort habe aufgenommen werden können. Dieſe Sache erſtreckt ſich freilich über den Bereich der vorliegenden Conſtruction hinaus, doch halten wir uns innerhalb dieſes Gebietes und ſuchen den Begriff an einigen Beiſpielen nachzuweiſen; die Menge derſelben thut es ja nicht, und zur Entwickelung des Gedankens und zum Fingerzeig genügen wenige.

Antig. 743. ſagt Sophokles *οὐ γὰρ δίκαιά σ' ἐξαμαρτάνουθ' ὁρῶ*. Da fragen wir doch billig, kann man auch *δίκαια ἁμαρτάνειν*? oder *μὴ δίκαια* thun ohne *ἁμαρτάνειν*? und wenn beides nicht, ſollen wir den Ausdruck für eine reine Tautologie anſehen? Der Sinn kann ja nur ſein: *ἁμαρτά-*

*) Bernhardy Wiſſenſchaftliche Syntax S. 107.

νοντα μὴ δίκαια δρᾶν; aber der Dichter hat dem nackten, kahlen, prosaischen δρᾶν ausweichen wollen, darum hat er zu dem Begriffe des objectiven Unrechtthuns (μὴ δίκαια δρᾶν) den Nebenbegriff der subjectiven Verirrung herangezogen und in den Ausdruck hineingezogen.*) Aj. 503. lesen wir, οἵας λατρείας τρέφει, Antig. 897. ἐν ἐλπίσιν τρέφω. Der Sinn beider Stellen ist offenbar durch ein einfaches ἔχω vollkommen ausgedrückt; der Begriff des Habens hat aber um der poetischen Färbung willen den Nebenbegriff des Fortdauernden aufgenommen; es wird durch Nähren dort dem Knechtsdienste, hier der Hoffnung die Dauer gesichert. Aj. 1228. finden wir ῥήματα χανεῖν gesagt, scheinbar wunderlich, aber leicht verständlich, so wie wir verba hiscendo fundere übersetzen, Begriff und Nebenbegriff zerlegend. Aj. 321. scheint ἀψόφητος ὀξέων κωκυμάτων wieder sehr schwerfällig, weil ἀψόφητος zwei Begriffe ἄνευ ψόφου (ὀξέων κωκυμάτων) in sich schließt. Dem ersten derselben fällt dabei eigentlich nur die Form, dem zweiten der Begriff zu. So löst sich die schwierige Form Aj. 376. ἐρεμνὸν αἷμ' ἔδευσα auf in ein: ich habe schwarzes Blut — fließen — gemacht, und 1108. fällt τὰ σέμν' ἔπη κόλαζ' ἐκείνους dadurch erst unter die Regel nach der gewöhnlichen Fassung, daß man λέγε statt κόλαζε denkt (vergl. Schneidewin zu dieser Stelle.) Und soll ich noch ein Beispiel hinzufügen, so sei es Oed. Tyr. 1482. 83. αἱ τοῦ φυτουργοῦ πατρὸς ὑμῖν ὧδ' ὁρᾶν τὰ πρόσθε λαμπρὰ προυξένησαν ὄμματα, wo Schneidewin den Nebenbegriff entfernend richtig εἰργάσαντο erklärt.

Ich denke, durch diese Beispiele ist es klar gemacht, daß die griechische Sprache in ihrer Lebendigkeit und ihrem Streben nach Anschaulichkeit dem Verbum gestattet, einen Neben-

*) Ich meine mit diesem Ausdruck dasselbe, was Schneidewin Aj. 320. zu δισσάρχας sagt, daß der Dichter abstracte Zahlbegriffe gern malerisch umkleide, am liebsten mit einem Nomen, das auf die Stellung der Thätigkeit hinweise.

begriff heranzuziehen und ihn als einen höchſt wichtigen Geſichtspunkt dem Ausdruck zu Grunde zu legen, worauf von dem eigentlichen Verbalbegriff, von dem das Object abhängig iſt, die bloße grammatiſche Form, in welcher nun dieſer Nebenbegriff erſcheint, zurückbleibt. Die Bedeutung des Verbs ſtreift an das, was wir Hülfsverbum nennen, und richtig erklärt Aj. 55. der Scholiaſt, ἔκειρε πολύχειρων φόνον durch ἀντὶ τοῦ κείρων ἐποίησε. Aj. 42. ἐπεμπέπτει βάσιν durch ἐποιήσατο βάσιν μετ' ἐπιθέσεως; und wenn Lobeck Aj. 101. hinzuſetzt: cujus supplementi usum respuunt alia νόσον βαρεῖαν ἐνόσει, αἰσχρὸν θάνατον ἀπέθανε, ſo iſt das nur richtig, ſo lange man an ἐποίησε feſthält, während die beiden letztern εἶχε vorausſetzen.*) So hat auch Roſt, § 104, 3. b. vollkommen richtig dieſe Erſcheinung aufgefaßt, wenn er ſagt: „Dieſe Art des Ausdrucks iſt eine durchgreifende Eigenthümlichkeit der griechiſchen Sprache, welche dadurch, daß ſie an der Stelle der allgemeinen Verbalausdrücke, die vag und matt das Verweilen des Subjects in einem Zuſtande bezeichnen, ſpecielle und dem Begriff des Subſtantivs ganz angepaßte, meiſt auch von gleichem Stamm erwachſene wählt". Es iſt dies nur nicht eine Eigenthümlichkeit der griechiſchen Sprache allein; wenn wir ſagen: die Stadt liegt, das Haus, der Baum ſteht, der Berg erhebt ſich, ſo lehrt die einfache Vergleichung mit dem lateiniſchen Ausdruck urbs est, daß wir ebenfalls einen Nebenbegriff in den Ausdruck aufgenommen haben. Jede Sprache ſtrebt mehr oder weniger nach einem lebensvollen Bilde und kann eine Neigung zum poetiſchen und plaſtiſchen nicht verläugnen; daher wendet ſie die einfachen Verhältnißwörter als bloße Formwörter nicht gern an, und unbewußt ſucht ſelbſt die tägliche Rede ſie zu beleben, und gewöhnt ſich, bildliche Ausdrücke, Vergleichungen u. ſ. w., ihnen unterzuſchieben. Thut das die tägliche Rede, wie viel

*) Hie und da hat dieſe Erklärung auch Eingang gefunden. Schneidewin Aj. 439.

mehr die Poesie, die es geradezu als ihre Aufgabe anerkennt, dem Menschen nicht trockene Begriffe, sondern das warme frische Leben im Bilde vorzuführen. Natürlich bewegt sich dabei jede Sprache und wieder jeder Schriftsteller in ihr, in ihren eigenthümlichen Schranken, und nicht überall findet sich die gleiche Neigung, durch herangezogene Nebenbegriffe den Gedanken zum lebensvollen Bilde zu gestalten. Wenn der Franzose sagt: faire la guerre, der Lateiner: bellum gerere, der Deutsche: Krieg führen, der Grieche: πόλεμον πολεμεῖν, so sagen sie im Wesentlichen dasselbe; aber im plastischen Ausdruck gehen sie weit auseinander. Während der Franzose ganz trocken andeutet, was geschieht, deutet der Lateiner auf die Kraft hin, die dazu gehöre, der Deutsche, daß Besonnenheit und weise Leitung dabei zu Tage komme; der Grieche faßt in seinem Ausdruck Alles zusammen, was sich uns beim Kriege vor das Auge stellt: Klugheit, Ordnung, Besonnenheit, Kraft, Tapferkeit, Ausdauer; denn er sagt, den Krieg — kriegen. Und damit stehen wir mitten in der Erscheinung, die wir hier darlegen und entfalten müssen, und dies innere Object, wie wir es mit Curtius nennen wollen, wird also diejenigen Accusative umfassen, welche abhängig sind von einem Verbum, das um der plastischen Form willen einen Nebenbegriff aus diesem Objecte oder seinen Verhältnissen in sich aufgenommen hat. Nach dem Gesagten wird niemand fragen, wo denn der Begriff des ursprünglichen Verbs bleibt; der Gebrauch muß sich auf die Fälle beschränken, wo das Verbum des Satzes so gut wie keinen Inhalt hat, nur die transitive Form ausspricht, also eins ist von den genannten beiden an die Grenze des Formwortes hinanstreifenden Verben: haben und machen. An ihre Stelle treten nun concretere Verba, die den Begriff des Objects schon mit in sich tragen. In Beziehung auf die Bedeutung dieser Verba verfährt das Griechische insofern frei, als es nicht fragt, ob das neue, den Nebenbegriff in sich schließende Verbum auch sonst als Transitivum gebräuchlich ist, so daß

dieses innere Object eben so wohl neben Intransitiven als neben Transitiven erscheint.

Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß sich in manchen Fällen dies innere Object dem äußeren nähert. Beispiele wie *εἴρηκεν ἐλεύθερον λόγον, δυςμενεῖς ηὔδα λόγους, ἀρὰς κακὰς ἠρᾶτο, δεινὸν ἔργον ἐξειργασμένη* klingen fast kaum noch auffällig. Gewiß sind solche die Brücke gewesen, auf der die Sprache zu diesen Bildungen gekommen ist, darum gehören sie aber nicht minder diesem Sprachgebrauch an, denn neben *λέγειν* muß man doch natürlicherweise den Inhalt der Rede und nicht Angabe ihres Characters erwarten; fluchen aber und wirken sind Intransitiva, neben denen man die Begriffe Fluch und Werk erst begreift, aus dem Streben den Begriff länger festzuhalten. Auch das bedarf keines Fingerzeiges, daß bei manchen Verbis, die einen doppelten Accusativ bei sich haben, z. B. *ἀγαθὰ διδάσκειν τινά* eigentlich der eine äußeres, der andere inneres Object ist.

Nachdem wir so den Gesichtspunkt festgestellt und das innere Object dem Gebiete der Prolepsis zugewiesen haben, wird nach den Grenzen desselben zu fragen sein. Es ergibt sich uns eine doppelte, nämlich einmal, daß das Object ein Abstractum ist, und zweitens, daß es in bestimmtem Verhältnis zu dem in das Verbum aufgenommenen Nebenbegriff steht; in welchem Verhältniß läßt sich freilich nur erfahrungsmäßig darthun, und daraus müssen sich die einzelnen Arten dieses Sprachgebrauches ergeben. In der ersten Beziehung haben wir allerdings anzuerkennen, daß einige Concreta in ähnlichem Satzverhältnisse erscheinen, doch sind sie so wenig zahlreich, daß sich erst im Verlauf des Nachfolgenden und am Schlusse desselben ergeben kann, unter welchen Bedingungen das möglich ist und in welcher Beschränkung. Aber ein anderes wird sich herausstellen und zwar ein doppeltes, theils daß die verschiedenen Gattungen des inneren Objectes der Sprache eine ganz verschiedene Färbung geben, so daß nach vorwiegendem Gebrauch der einen oder der andern Gattung

ſich ein Schluß auf den Stil des Schriftſtellers machen läßt, theils daß der Gebrauch, der in der Zeit der Blüthe der griechiſchen Sprache (ich meine hier zunächſt die Zeit der großen Tragiker) ein vollkommen ſelbſtbewußter und beſonnener war, ſpäter in der Zeit des Hellenismus in ein Floskelweſen ausartete, dem nichts als ein vages Gefühl der Analogie zu Grunde lag. So kommt es denn auch wohl, daß wir hier häufiger Concreta als innere Objecte finden.

B. Beſonderer Theil.

Wenden wir uns nun zu der Darlegung der einzelnen Arten, wobei ich mich in den Beiſpielen weſentlich an Sophokles und daneben an Aeſchylus und Euripides halte, andere Schriftſteller nur einzeln einmal heranziehen werde, wo ein Beiſpiel derſelben zu Darlegung des Weſens einer Gattung vorzugsweiſe geeignet erſcheint.

§ 1.

Die erſte Art dieſes Gebrauches iſt die, wo das als Object erſcheinende Abſtractum zugleich in dem Verbum erſcheint, derſelbe Begriff alſo in ſcheinbarer Tautologie zweimal ſteht. In Wahrheit gedacht iſt er im Object, und dies ſtellt ſich als mehr oder minder unentbehrlich heraus, es ſei nun um des damit verbundenen adjectiviſchen oder pronominalen Begriffes willen, oder aus inneren Gründen der Bedeutung; denn wenn Theocrit V, 23. ſagt: Ὑς ποτ' Ἀδωνιάδαν ἔριν ἤρισε, ſo iſt ἔριν nicht müſſig, denn ἤρισε allein würde heißen: ein Schwein ſtritt, ἔριν ἤρισε: es hatte einen Streit; der Aoriſt deutet auf das Momentane der Handlung, das Subſtantiv auf den dauernden Zuſtand hin, der aus der Handlung hervorgieng. Nach dem, was wir oben geſagt haben, iſt das eigentliche Verbum in allen zu erwähnenden Fällen eins der ziemlich inhaltloſen, auf die bloße tranſitive

Form sich beschränkenden ἔχειν und ποιεῖν, denen sich besonders in der schon oben gedachten Afterform mit Concretis τυθέντα anschließt. Das im Object erscheinende Abstractum erscheint als leitend bei der Wahl des in jene Form aufzunehmenden Nebenbegriffes; nicht als unbedingt das Wort selbst bestimmend, so daß es also gleichgültig ist, ob das Verbum demselben Wortstamm angehört oder demselben bloß synonym ist. Gegen Krüger's Beschränkung, Griech. Gr. § 46, 5, daß neben einem solchen Abstractum ein Adjectiv oder Pronomen stehen müsse, hat bereits Bäumlein, Gr. Schulgr. § 442, 2, Einsprache erhoben. Darnach zerfällt diese erste Art in zwei Fälle, wo neben dem Accusativ eines Abstractums kein Adjectiv oder Pronomen erscheint, und wo ein solches hinzugesetzt ist; in beiden Fällen malt das Verb die Handlung aus, deren Resultat das Object ist:

a. Antigone 551. ἁλῶσα μὲν δῆτ' οὐ γέλωτ' ὀν σοὶ γελῶ (wenn ich ein Gelächter über dich aufschlagen muß). Oed. Col. 477. χοὰς χέασθαι στάντα πρὸς πρώτην ἔω (seine Spende darbringen). Ant. 577. μὴ τρυβὰς ἔτι, erg. τρίβετε. Ant. 1247. ἐς πόλιν γόους οὐκ ἀξιώσειν, näml. γοᾶσθαι, vgl. Schneidewin z. d. St. Eurip. Hecuba 1092. βαάν, βοᾶν ἀΰτει, βοάν. Soph. Oed. Col. 361. τὰ μὲν πανδήμου' ἄπαθον, πάτερ, bereits an der Gränze der zweiten viel zahlreicheren Fälle stehend, wo sich ein Adjectiv oder Pronomen neben dem Abstractum findet.

b. Hier ließe sich eine ungeheure Zahl von Beispielen beibringen; wir begnügen uns mit einigen, um den Charakter dieser Form, von welcher die Beobachtung ausgegangen ist, nicht fehlen zu lassen. Phil. 59. ἔχθος ἐχθήρας μέγα (= ἔχθος ποιήσας μέγα) in bittre Feindschaft dich verwickelt hast. 1249. τὴν ἁμαρτίαν αἰσχρὰν ἁμαρτὼν ἀναλαβεῖν πειράσομαι. — Oed. Tyr. 553. τὸ δὲ πάθημ', ὁποῖον φῂς παθεῖν, δίδασκέ με. — El. 1034. οὔτ' αὖ τοσοῦτον ἔχθος ἐχθαίρω σ' ἐγώ. — Oed. Col. 753. ἆρ' ἄθλιον ὄνειδος ὠνείδισα εἰς σέ; — Eurip. Iphig. Aul. 305. Καλόν γέ μοι τοὔνειδος

ἐξωνείδισας. — 467. αἴ, αἴ, τὸν Ἑλένης ὥς μ' ἀπώλεσεν γάμον γήμας ὁ Πάρις. — Soph. El. 1213. σοὶ προσήκει τήνδε προσφωνεῖν φάτιν. — Antig. 1212. ἆρα δυστυχεστάτην κέλευθον ἕρπω τῶν παρελθουσῶν ὁδῶν; — Aj. 287. ἐμαίετ' ἐξόδους ἕρπειν κένας (er begann ohne Veranlaſſung einen Ausgang zu verſuchen). Oed. Tyr. 2. τίνας ποθ' ἕδρας τάσδε μοι θοάζετε; (was nehmt ihr mir da für Sitze ein?). Aesch. Pers. 305. πήδημα κοῦφον ἐκ νεὼς ἀφήλατο, er that einen leichten Sprung vom Schiffe. Prom. 356. ἐξ ὀμμάτων ἤστραπτε γοργωπὸν σέλας. Eur. Phoenic. 234. ὦ λάμπουσα πέτρα πυρὸς δικόρυφον σέλας. Soph. Teucr. fr. 508. Dind. κενὴν ἐτερπόμην σοῦ τέρψιν. — Ajax. 959. γελᾷ πολὺν γέλωτα. — 317. ἐξῴμωξεν οἰμωγὰς λυγρούς. — Soph. Oed. Tyr. 514. δεινὰ δ' ἔπη πεπυσμένος κατηγορεῖν μου τὸν τύραννον Οἰδίπουν πάρεσμ' ἀτλητῶν. — Eur. Iph. Taur. 180. βάρβαρον ἰαχὰν ἐξανδάσω. — Hecuba. 195. αὐδῶ δυσφήμους φάμας. — Androm. 1098. ἐς οὓς ἑκάστῳ δυσμενεῖς ἠύδα λόγους. — Ob der Stamm des Abſtractum und des Verbum derſelbe oder verſchieden iſt, wird ganz gleichgültig ſein.*)

§ 2.

Die zweite Art des inneren Objectes iſt die, wo das in das Verbum aufgenommene Abſtractum infolge deſſen verſchwunden iſt, aber die Spuren ſeines Daſeins zurückgelaſſen hat. Dieſe können dreifach ſein;

*) Hieher gehört auch das homeriſche αἰχμὰς αἰχμάσσουσι, Il. IV, 324. denn αἰχμή gibt ſich als Oxytonon ſofort als ein Verbale kund, das mein hochverehrter Lehrer, Reiſig, von αἴσσω ableitete, und auch Roſt (Damm lex., cognata haec vox cum ἀκή, ἀκμή.) als ſolches anzuerkennen ſcheint. Dafür ſprechen auch Stellen wie Il. XV, 542. αἰχμῆς εὖ εἰδώς. vgl. mit (Il. II, 823.) μάχης εὖ εἰδότε πάσης. und Soph. Phil. 1291. κακοὺς ὄντας πρὸς αἰχμήν, ja eigentlich der geſammte Gebrauch des Wortes bei Sophokles. Um ſo viel weniger kann in einer Gattung, die nirgends das Concretum zuläßt und zulaſſen kann, von ἤχμασας χέρα die Rede ſein.

erſtens: es iſt noch das Adjectiv vorhanden, welches zu jenem Abſtractum gehörte, und verlangt auch durch ſeine Form die Ergänzung deſſelben; oder zweitens: das Neutrum des Adjectivs, ſei es Singular oder Plural, vertritt das verſchwundene Abſtractum; oder drittens: das Adjectiv hat ſich ſelbſt in das dazu gehörige abſtracte Subſtantiv verwandelt. Belegen wir die Fälle alle drei mit den nöthigen Beiſpielen:

a. Der erſte auf reiner Ellipſe beruhende Fall iſt ſelten: Soph. Elect. 1415. *παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν*, thue, wenn du kannſt, einen Doppelſchlag. Antig. 1308. *τί μ' οὐκ ἀνταίαν ἔπαισέν τις ἀμφιθήκτῳ ξίφει* (ergänze *πληγήν*). O. T. 810. *οὐ μὴν ἴσην γ' ἔτισεν* (*τίσιν*). Eur. Herc. fur. 180. *τὸν καλλίνικον μετὰ θεῶν ἐκώμασε* (*ὕμνον*). O. T. 1301. *τίς ὁ πηδήσας μείζονα δαίμων τῶν μακίστων.*

b. Zahlreich dagegen ſind die Fälle, wo das zum Object gehörige Adjectiv als Neutrum allein als Vertreter des in das Verbum aufgenommenen Begriffes ſteht; bei den Tragikern ſeltener als Singular, der freilich jedem aus ſeinem Homer (*μέγα βοᾶν, μακρὸν ἀϋτεῖν*) bekannt genug iſt, wo er, wie Krüger, poet. dial. Syntax § 46, 3. Anm. 7. bemerkt, ſehr häufig völlig adverbiale Bedeutung annimmt. Oed. Col. 72. *μέγα κερδάνῃ*. Philoct. 218. *προβοᾷ τι γὰρ δεινόν*, magnum enim ciet clamorem. Syndeipn. fr. 153. Dind. *ἐρῶ δεινὸν οὐδέν.* Aj. 358. *ἅλιον ὃς ἐπέβας ἑλίσσων πλάταν*, wo um der Entſprechung der Verſe willen vielleicht zu leſen iſt: *ἅλιον ὅςτ' ἔβας* = *ὅςτ' ἅλιον βῆμα ἔβας*, der du auf das Meer den Schritt thateſt. Oed. Tyr. 661. *ὅτι πύματον ὀλοῖμαν.* 1260. *δεινὸν ἀΰσας.* Oed. Colon. 72. *ὡς ἄν προσαρκῶν σμικρὰ κερδάνῃ μέγα*, welche Stelle recht eigentlich zum Beweis dienen kann, daß kein weſentlicher Unterſchied zwiſchen Singular und Plural ſtattfindet. Die Beiſpiele geben theils den Beleg zu dem, was Krüger, poet. dial. Syntax § 46, 3. A. 3. 4., bemerkt, daß dieſe Art des Ausdrucks beſonders bei den Verbis des Sehens und Tönens vorkommt, ohne gleichwohl ſich darauf zu be-

schränken. — Den Plural haben wir: Ant. 546. μή μοι θάνῃς σὺ κοινά. Elect. 962. ἄλεκτρα γηράσκουσαν ἀνυμέναιά τε. 1407. ἤκουσ' ἀνήκουστα ὥστε φρῖξαι. Aj. 197. ἐχθρῶν ὕβρις ὧδ' ἀτάρβητα ὁρμᾶται-πάντων καγχαζόντων βαρυάλγητα. Phil. 80. μηδὲ τεχνᾶσθαι κακά. Oed. Tyr. 1186. ἰὼ γενεαὶ βροτῶν, ὡς ὑμᾶς ἴσα καὶ τὸ μηδὲν ζώσας ἐναριθμῶ = ἴσην ζωὴν ζώσας. 1203. τὰ μέγιστ' ἐτιμάθης. Eur. Herc. fur. 61. στρατηλατήσας κλεινὰ Καδμείων δορός. Antig. 195. πάντ' ἀριστεύσας δορί. — Elect. 1206. μὴ δῆτα πρὸς θεῶν τοῦτό μ' ἐργάσῃ. Oed. Tyr. 579. ἄρχεις δ' ἐκείνῃ ταὐτὰ γῆς, ἴσον νέμων. Eur. Herc. fur. 219. τοιαῦτ' ἀμύνεθ' Ἡρακλεῖ τέκνοισί τε. Ant. 219. τοῖς ἀπιστοῦσιν τάδε. 1015. ταῦτα νοσεῖ πόλις. 914. ταῦθ' ἔδοξ' ἁμαρτάνειν Κρέοντι. Oed. Tyr. 264. ἐγὼ τάδ' ὥσπερεὶ τοὐμοῦ πατρὸς ὑπερμαχοῦμαι. Phil. 276. ποίαν μ' ἀνάστασιν δοκεῖς αὐτῶν βεβώτων ἐξ ὑπνοῦ στῆναι τότε, ποῖ' ἐνδακρῦσαι, ποῖ' ἀπῳμῶξαι κακά. El. 94. ξυνίσασι εὖναι, ὅσα τὸν δύστηνον ἐμὸν θρηνῶ πατέρα. — Hier schließt sich vielleicht noch eine seltene Kategorie an, wo ein abhängiger Genitiv zur Ergänzung des Abstractum nöthigt: Oed. Tyr. 233. καί τις ἢ φίλου δείσας ἀπώσει = φίλου δέος δείσας.

c. Wenn die beiden ersten Formen dieser Art Jedem einfach und natürlich erscheinen werden, so ist das mit der dritten und letzten nicht der Fall, wo nach dem Verschwinden des als Object gedachten Abstractum das zu demselben gehörige Adjectiv selbst die Form des Abstractum angenommen hat. Der Ausdruck gewinnt dadurch etwas Buntes, Gesuchtes und Spielendes. Damit aber ist wohl zugleich gesagt, theils daß die Fälle seiner Anwendung nicht gar zahlreich sind, theils daß sie dem Gedanken etwas Drängendes, Leidenschaftliches geben. Aj. 434. τὰ πρῶτα καλλιστεῖ' ἀριστεύσας στρατοῦ πρὸς οἶκον ἦλθε. Es kann wohl nicht zweifelhaft sein, daß das ist τὰ πρῶτα καὶ κάλλιστα ἀριστεῖα ἀριστεύσας. Oed. Col. 92. κέρδη οἰκήσαντα τοῖς δεδεγμένοις = κερδαλέαν οἴκησιν οἰκή-

σαντα *). Oed. Col. 564. ὥς τις πλεῖστ' ἀνὴρ ἐπὶ ξένης ἤθλησα κινδυνεύματ' ἐν τῷμῷ κάρᾳ = ἄθλους κινδυνώδεις ἤθλησα. Ant. 514. πῶς δῆτ' ἐκείνῳ δυσσεβῆ τιμᾶς χάριν; wo Schneidewin hinzufügt: (τίνεις, νέμεις) χάριν, prägnanter als τιμᾶς τιμήν, χαρίζει χάριν. Er ſieht mithin hier eine Verbindung zweier Redensarten mit innerem Accuſativ, indem er zu dem Verb einen entſprechenden Accuſativ und zugleich zu dem Accuſativ ein entſprechendes Verb ergänzt. Es wird ſeiner Erklärung gemäß ſein, wenn wir erklären χαριζομένη τιμᾶς τιμήν, da uns das geeignete Adjectiv zu χάρις fehlt.

d. Hier aber ſchließt ſich eine höchſt bedeutſame Erſcheinung an: es lag nämlich nahe, ſtatt des Abſtractum ein metaphoriſch für daſſelbe geſetztes Concretum zu ſetzen, und damit gewinnen wir die Erklärung einer Reihe von höchſt bedeutſamen Ausdrücken. Zugleich aber darf ich nicht überſehen, daß ich hier in dem Fall bin, zu ſprechen: non meus hic sermo est; Lobeck zum Ajax, Ausg. 2. S. 95 ſagt: si ad extremum pro adjectivis saepissime substituuntur substantiva, nihilque inter se differunt ταχερὸν sive ταχερὰ βλέπειν et ταχερὸν βλέμμα βλέπειν. Alciphr. I. Ep. 28. φόνιον δέρκεσθαι, φόνον λεύσσειν. Theocr. XXV. 137. et φονίου δέγμα λέοντος λεύσσειν. Aesch. Pers. 82. ἁβρὰ vel ταῦλα βαίνειν et καλλαβίδας βαίνειν. Athen. XIV. 630. A. ἡδὺ γελᾶν et ῥόδα προσσείρεται. XV, 685. A, non potest dubium videri, quin nominis adjectivi et adverbii relatio sit eadem. Lobeck findet die Beziehung des inneren Accuſativs überall der adverbialiſchen ähnlich; darüber zu rechten würde auf einen bloßen Wortſtreit hinauslaufen. Wir halten hier das feſt, daß er das Metaphoriſche dieſer Accuſative erkannt und richtig auf ſeine Quelle zurückgeführt hat. Beſonders Aeſchylus liebt dieſe metaphoriſche Art, neben ihm Pindar;

*) Nicht mit Hermann zu leſen οἰκίσαντα, den Gewinn anſiedelnd, ſondern οἰκήσαντα, durch mein Wohnen Gewinn bringend.

(ſchon Homer führt mit ſeinem *μένεα πνείοντες Ἀχαιοί* darauf hin. Aesch. Sept. 498. *φόβον βλέπων = φοβερὸν βλέμμα βλέπων.* Pind. Ol. IX, 165. *ἀλκὴν· βλέπων.*) Hom. Od. XIX. 446. *πῦρ δ' ὀφθαλμοῖσι δεδορκώς.* — Aesch. Sept. 53. *λεόντων ὡς Ἄρη δεδορκότων.* — Pind. Pyth. IV, 400. *φλόγα πνεῖν.* — Ol. XIII, 127. *χίμαιραν πῦρ πνέοισαν.* VII, 129. *πῦρ πνεόντων ἀρχὸς ἵππων.* Aesch. Choeph. 33. *ἐξ ὕπνου κότον πνέον.* — Agam. 375. *Ἄρη πνεόντων.* Soph. Ant. 1146. *ὦ πῦρ πνεόντων χοράγ' ἄστρων.* Eur. Alc. 493. *εἰ μή γε πῦρ πνέουσι μυκτήρων ἄπο.* — Herc. fur. 862. *κεραυνοῦ τ' οἶστρος ὠδῖνας πνέων.* Krüger § 46, 3. Anm. 10.

§ 3.

Bis hieher iſt die Sphäre des inneren Objectes allgemein anerkannt, aber die nun folgenden Fälle werden, wenn auch von Niemand anders erklärt, doch bei der Definition gewöhnlich außer Acht gelaſſen und entſcheiden gegen die Bezeichnung unſerer Erſcheinung als Object des Inhalts. Es kommt nämlich eine Zahl von Fällen vor, wo in das Verb das zum abſtracten Objecte gehörige Adjectiv aufgenommen iſt. Dieſe Fälle haben den Character eines etwas herben, nach Effect haſchenden Ausdrucks und bieten der Ueberſetzung zuweilen nicht geringe Schwierigkeiten dar. Einfach: Philoct. 1038. *στόλον πλεῦσαι = στόλον πλευστικὸν στέλλεσθαι*, in intereſſanter und zugleich lehrreicher Umkehrung *πλοῦν στεῖλαι.* Aj. 1045. = *πλοῦν πλεύσοντα στεῖλαι.* So erklärt ſchon Triclinius Aj. 208. *τί δ' ἐνήλλακται τῆς ἁμερίας νὺξ ἥδε βάρος* durch *τίνα βαρεῖαν ἐναλλαγὴν ἥδε ἡ νὺξ ἐνήλλακται τῆς ἁμερίας καὶ τῆς ἡμερινῆς καταστάσεως*; Soph. Trach. 620. *ἀλλ' εἴπερ Ἑρμοῦ τήνδε πομπεύω τέχνην = τήνδε πομπικὴν τέχνην* (oder *κήρυκος τέχνην*) *τεχνάζομαι.* Aj. 1286. *κλῆρος, ὃς εὐλόφου κυνῆς ἔμελλε πρῶτος ἅλμα κουφιεῖν = κοῦφον ἅλμα ἅλλεσθαι.* — Eur. Suppl. 1047. *ἦδ' ἐγὼ πέτρας ἔπι ὄρνις τις ἆσσει Καπανέως*

ὑπὲρ πυρᾶς δύστηνον αἰώρημα κουφίζω, πάτερ = κοῦφον αἰώρημα αἰωροῦμαι. — Elect. 861. θὲς εἰς χορόν, ὦ φίλα, ἴχνος, ὡς νέβρος, οὐράνιον πήδημα κουφίζουσα σὺν ἀγλαΐᾳ. — Soph. Aj. 954. ἦ ῥα κελαινώπαν θυμὸν ἐφυβρίζει = ὑβρίζων θυμοῖ. 196. ἄταν οὐρανίαν φλέγων, ad coelum excitans calamitatis flammam. 376. ἐρεμνὸν αἷμ' ἔδευσα, ich habe schwarzes Blut fließen lassen; wo man freilich sehr zweifelhaft sein kann, ob dies Beispiel und diejenigen, mit welchen Lobeck dasselbe belegt, sich dem Gebiete des inneren Objectes nähern, und durch Prolepsis zu erklären, oder ob das Verb factitiv zu fassen ist. 188. κλέπτουσι μύθους = κλοπαίους μύθους λέγουσι. Electra 280. μηλοσφαγεῖ ἱερά = ἱερὰ σφαγῆς μήλων ποιεῖ.

§ 4.

Die nächste Art des inneren Objectes geht noch einen erheblichen Schritt weiter, indem sie das Abstractum beibehält, aber in das Verbum den Begriff einer Vergleichung mit der im Objecte ausgedrückten Handlung aufnimmt. Die Sache hat Photius bereits anerkannt, indem er die bei Thukydides mehrfach vorkommende Redensart, z. B. V, 103. erklärt: κίνδυνον ἀναῤῥῖψαι λέγουσι μεταφέροντες ἀπὸ τῶν κυβῶν. Beispiele zu diesem Gebrauche hat, wie ich sehe, bereits Elmsley zu Euripides Herakliden gesammelt, der mir aber leider nicht zugänglich ist. Offen vorliegend, wenn auch durch den Casus außerhalb unserer Betrachtung fallend, ist dieser Gebrauch Ajax. 206. Αἴας θολερῷ κεῖται χειμῶνι νοσήσας. Gedacht ist offenbar θολερᾷ νόσῳ, und der χειμών ist nur als Vergleichung herangezogen. Aj. 251. τοίας ἐρέσσουσιν ἀπειλὰς δικρατεῖς Ἀτρεῖδαι, Schlag auf Schlag wie die Ruderer schleudern sie Drohworte. 760. ὅστις ἀνθρώπου φύσιν βλαστὼν ἔπειτα μὴ κατ' ἄνθρωπον φρονῇ. Schneidewin: statt φύσιν φύς, βλάστην βλαστών; richtiger βλάστης δίκην τὴν φύσιν ἔχων. Sehr characteristisch sagt in dieser Beziehung Euripides Ion. 1268. ὅθεν (Κρέουσα)

πέτραιον ἅλμα δισκευθήσεται, sie wird diskusgleich den Sprung vom Felsen machen, wo man den Uebergang in das Factitivum in den Kauf nehmen muß. Auch Lobeck's Umsicht ist diese Form nicht entgangen, der Ajax S. 92. sagt: Si dicitur τοὶ δὲ λοετρὰ πυρὶ ζέον. Apoll. III, 273. id sine dubio huc (zum Gebrauch der factitiven Verba) referri debet. — Sed his viri docti adnectunt aliena aut ambigua: Τυφὼς ἐξαναζέσει χόλον. Aesch. Prom. 370. ἀναζείουσα βαρὺν χόλον. Apollon. IV, 391. θυμὸν ἐπὶ Τροίῃ πόσον ἔζεσας. Philipp. Epigr. LXXV, 7. quae ad tropum etymologicum referri possunt, πόσην ὀργὴν ὠργίσθης. Eine feine Beobachtung, die hier nicht übersehen zu werden verdient, hat Wunder Ueber Sophokles' Ajax, S. 53. gemacht, daß in der Formel δρόμον τρέχειν, die freilich bei Sophokles sich nicht findet, überall das Bild des Wettlaufes, wenn nicht äußerlich vor-, doch innerlich zu Grunde liege. Was aber für uns von besonderer Wichtigkeit ist, diese Hereinziehung einer Vergleichung in den Ausdruck beschränkt sich nicht auf das Gebiet des inneren Objectes, sondern findet sich eben so wohl auf dem des äußeren. Ihr gehört bei Euripides an Iphig. Taur. 362. ὅσας γενείου χεῖρας ἐξηκόντισα = Speeren gleich warf ich die Arme nach seinem Bart. Ist das richtig, so fällt aber damit die andere Stelle hin, mit welcher Schneidewin Aj. 97. Ἦ καὶ πρὸς Ἀτρείδαισιν ᾔχμασας χέρα, den Ausdruck αἰχμάζειν χέρα zu stützen sucht. Ist αἰχμὰς αἰχμάζειν nach dem Obigen (§ 1, Anm.) Verbindung des Verbs mit einem Abstract und darum die Vergleichung mit αἰχμάζειν χέρα nicht zulässig, weil dergleichen bei der ersten Gattung nicht nachzuweisen, ja nicht einmal zu denken ist, und muß die Vergleichung mit ἀκοντίζειν χεῖρας ebenfalls abgelehnt werden, weil αἰχμάζειν χεῖρα doch nicht heißen kann oder soll: die Hand als αἰχμή gebrauchen, denn Ajax hatte ja ein Schwert (κύκλῳ ῥαχίζων, V. 56.); so steht damit ᾔχμασας χέρα ohne irgend eine Stütze.

§ 5.

Wir wenden uns zu der fünften Art des inneren Objectes, wo in das Verb der Begriff des Mittels, wodurch man die Handlung zuwegebringt, aufgenommen iſt. Dieſe Gattung fanden wir oben bereits von Scholiaſten an zwei Stellen anerkannt: Aj. 55. *ἔκειρε πολύκερων φόνον-ἀντὶ τοῦ κείρων ἐποίησε.* 42. *ἐπεμπίπτων βάσιν - ἐποιήσατο βάσιν μετ' ἐπιθέσεως.* Der Fall iſt ein gar nicht ſeltener, Oed. Col. 1204. *βαρεῖαν ἡδονὴν νικᾶτέ με = νικῶντες ἔξετε βαρεῖαν ἡδονήν* (ein ſchlechtes Vergnügen. Oxymoron). El. 122. *τίν' ἀεὶ τήκεις ἀπόρεστον οἰμωγάν;* wo Ellendt im Lexicon erklärt *οἰμώζεις τηκομένη.* — Oed. Col. 85. *ἕδρας πρώτων ἐφ' ὑμῶν τῇσδε γῆς ἕκαμψ' ἐγώ = κάμψας ἑζόμην.* Aj. 491. *τὸ σὸν λέχος συνῆλθον = τὸ σὸν λέχος συνελθοῦσά σοι ἔσχον.* Oed. Tyr. 1395. *οἷον ἆρά με κάλλος κακῶν ὕπουλον ἐξεθρέψατε = ἐκτρέφοντες ἐποιήσατε.* Schneidewin zu Ant. 675. *τροπὰς καταῤῥήγνυσι.* Eur. Phoen. 300. *γοννπετεῖς ἕδρας προσπίτνω σ' ἄναξ.* So erklärt ſich auch am leichteſten Soph. El. 1162. *ὦ δεινοτάτας πεμφθεὶς κελεύθους*, denn *πέμπειν ὁδόν* iſt factitiv zu *ἔρχεσθαι ὁδόν.*

§ 6.

Die nächſte Art iſt mit der vorliegenden ſo nahe verwandt, daß es zuweilen ſchwer fällt, die Scheidung ſcharf zu machen; es iſt diejenige, wo in das Verbum der Begriff der Art und Weiſe, wie die Handlung ins Leben geſetzt werden ſoll, aufgenommen iſt. Auch hier iſt die Auflöſung des Verbs in ein Participium gleich zur Hand. Herc. f. 1053. *οὐκ ἀτρεμέα θρῆνον αἰάζετε.* — Iph. T. 227. *οἰκτρὰν αἰαζόντων αὐδάν.* Soph. Phil. 216. *βοᾷ τηλωπὸν ἰαχάν.* — Oed. Col. 544. *παπαῖ δευτέραν ἔπαισας ἐπὶ νόσῳ νόσον.* Oed. Tyr. 1331. *ὤμοι ἐμὰ πάθεα· ἔπαισε δ' αὐτόχειρ νιν οὔτις.* Aj. 1200. *οὔτε βαθειᾶν κυλίκων τέρψιν ὁμιλεῖν.* Eurip. Orest. 1041. *τέρπου κέντρ', ὄνησιν.* —

Aj. 1228. *σὲ δὴ τὰ δεινὰ ῥήματ' ἀγγέλλουσί μοι τλῆναι καθ' ἡμῶν ὧδ' ἀνοιμωκτὶ χανεῖν*; — 1096. *τοιαῦθ' ἁμαρτάνουσιν ἐν λόγοις ἔπη*. 503. *οἵας λατρείας ἀνθ' ὅσου ζήλου τρέφει*, nicht gleichbedeutend mit *ἔχει*; ſondern ſie nährt ſie und erhält ſie fort und fort, indem ſie ſich ſelber nährt. Eur. Ion. 620. *ἀπαιδίαν νοσεῖν*, (= cum summo dolore suo liberis carere). Eurip. Phoen. 1379. *ἧσσον ὀρόμημα δεινὸν ἀλλήλοις ἔπι* = *ἀΐσσοντες ἔδραμον*.*) Aj. 439. *οὐδ' ἔργα χειρὸς ἀρκέσας ἐμῆς* (Schneidew. *ἀρκῶν ῥέξας*). Hier ſchließt ſich nun eine große Zahl von Beiſpielen an, in denen *ὁδός* das Object, ein Verbum, das eine beſondere Art des Gehens bezeichnet, Verbum iſt. Antig. 807. *τὰν νεάταν στείχουσαν ὁδόν*. Eurip. Alc. 263. *προβαίνειν ὁδόν*. — Ion. 1226. *σπεύδειν ὁδόν*. Soph. Phil. 1037. *πλεῦσαι στόλον*. Trach. 339. *τοῦ με τήνδ' ἐφίστασαι βάσιν*; Schol. *τίνος ἕνεκεν τὴν πορείαν καὶ τὴν εἴσοδον ἱστᾷς. καὶ κωλύεις*; richtiger Schneidewin: *τί με ἐπιβαίνεις*, da der Bote der D., indem ſie im Begriff iſt ins Haus zu gehen, den Weg vertritt.

§ 7.

Die letzte Gattung des inneren Objectes umfaßt diejenigen Fälle, wo das Verbum ein Moment der Entwickelung der Handlung, Anfang, Fortgang und Ende bezeichnet. Sie hat äußerlich manche Aehnlichkeit mit der vorigen Gattung und zerfällt in drei Theile.

a. Anfang. Eurip. Alc. 660. *ὑστάτην ὁδὸν ἕξιοῦσαν* = *ἕξιοῦσαν ἐρχομένην τὴν ὑστάτην ὁδόν*. Soph. Trach. 155. *ὁδὸν ὁρμᾶσθαι*. — Oed. Col. 1400. *οἷον ἆρ' ὁδοῦ τέλος ἀφωρμήθημεν*. Phil. 1416. *στέλλεσθαι ὁδόν*. Oed. Col. 20. *προστέλλεσθαι ὁδὸν*. Aj. 1045. *Μενέλαος, οἳ δὴ τόνδε πλοῦν ἐστείλαμεν*. Hier erſcheint das Verbum auf einen Theil der Handlung reſtringiert, welche dem Objecte

*) Wie weit verſchieden von Soph. Aj. *ἦξεν χέρα!*

zufolge ganz sollte bezeichnet sein; doch hat auf diese Art schon der Scholiast des Thukydides I, 15. hingewiesen, *καὶ ἐκδήμους στρατείας οὐκ ἐξήεσαν οἱ Ἕλληνες*, erklärend durch *ἐξιόντες ἐποίουν*. Aber weiter geht dieser Sprachgebrauch; Sophokles hat Trach. 185. *πολλοὺς ἀγῶνας ἐξιών* offenbar = *πολλοὺς ἀγῶνας ἀγωνιούμενος*, so daß also diese Form des Anfanges eine Annäherung an den Futurbegriff enthält. Das liegt nun freilich nicht in Aj. 290. *τί τήνδ' ἀφορμᾷς πεῖραν*, womit Lobeck zu dieser Stelle Plato de rep. V, 452. C. vergleicht. Etwas weiter ab liegt Eurip. Hippol. 829. *πήδημ' ἐς Ἅιδου δρμήσασά μοι*. Aber übereinstimmend ist Soph. Elect. 557. *εἴ μ' ὧδ' ἀεὶ λόγους ἐξῆρχες, οὐκ ἂν ἦσθα λυπηρὰ κλύειν*, wo die Antwort der Elektra *καὶ δὴ λέγω σοι*, in *λέγω* das *λόγους ἐξῆρχες* zusammenfaßt. Eurip. Troad. 149. *μολπὰν ἐξῆρχον θεούς*.

b. Eine ganz eigenthümliche Erscheinung bilden diejenigen Stellen, in denen der Begriff des Fortschreitens hervortritt. Bei ihnen liegt das sinnliche Bild des Gehens und Schreitens so nahe, daß es uns gar nicht in Verwunderung setzen kann, daß der Grieche hier einen Schritt aus der Sphäre der Beschränkung auf den abstracten Begriff herausgethan und an die Stelle eines das Fortschreiten bezeichnenden Abstractum durch eine Art von Metonymie das Glied des Schreitens, den Fuß in Concreto, gesetzt hat. So stellt sich hier denn eine Aftergattung heraus, deren sich freilich Sophokles, so viel ich wüßte, nicht bedient hat, wohl aber andere griechische Schriftsteller. Auch bei Aeschylus ist dieser Gebrauch nur spärlich; nur in gewisser Weise kann man hieher rechnen: Choeph. 676. *στείχοντά μ' ἐς Ἄργος, ὥςπερ δεῦρ' ἀπεζεύγην πόδας*; aber doch: Eum. 403. *ἔνθεν διώκουσ' ἦλθον ἄτρυτον πόδα* = *ἄτρυτον ἄφιξιν*. Beispiele gibt Lobeck Ajax 87. auf Porson zu Orest. 1427. beziehend, woraus er mit Recht aber keinen Schluß zugeben will auf *ἧξεν χέρα*, denn, sagt er, *βαίνειν* nulli nomini adjungitur praeter *πόδα*, *ἄσσειν* vero multis variisque, nec mirum, quum

βαίνειν et πούς naturae vinculo contineantur, ἄσσειν et χείρ nullo nisi fortuito. Sein Grund, wenn er einer Verstärkung bedarf, würde noch durch das hier Gefundene verstärkt werden; denn χείρ neben ἄλσσειν müßte jedenfalls einer ganz andern Gattung angehören, und ein Schluß aus βαίνειν πόδα gemacht, würde folglich nicht zulässig sein. Für die Erklärung der Form wird es genug sein, daran erinnert zu haben, daß βαίνειν nicht gehen heiße, sondern schreiten und daß wir bei diesen Beispielen das homerische βῆ δ' ἰέναι, er schritt aus, (vorwärts) zu gehen, nicht aus den Augen verlieren dürfen. *)

c. Aber auch die Vollendung der Handlung kann im Verbum speciell bezeichnet werden; so Soph. Trach. 873. ὁδὸν βεβηκέναι. Antig. 988. ἐξήκειν ὁδόν. Eurip. Heracl. 38. ὁδὸν ἀφικόμεθα. — Rhesus 898. ὁδὸν κέλλειν. Dadurch wird sich denn auch am leichtesten Soph. Electr. 1273. erklären: ὁδὸν φανῆναι, und einen Schritt weiter gehend Oed. Col. 869. ὁοίη βίον τοσοῦτον οἷον κἀμὲ γηρᾶναί ποτε. Dagegen vermag ich in Aj. 877. ἀλλ' οὐδὲ μὲν δὴ τὴν ἀφ' ἡλίου βολῶν κέλευθον ἀνὴρ οὐδαμοῦ δηλοῖ φανείς, kein inneres Object zu sehen, denn das, was κέλευθον dann heißen müßte: er zeigt sich nicht von Osten kommend, kann es nicht bedeuten, weil den von Osten Kommenden die andere Thorhälfte zuerst müßte gesehen haben, die die Westseite durchsucht hat. Der Accusativ ist vielmehr denen beizuzählen, welche Krüger § 46, 4. Accusative des Bezuges nennt, wie μῆκος, εὖρος, ὕψος.

Das sind, so weit meine Beobachtung reicht, die Classen des inneren Objectes für den Sprachgebrauch der Tragiker.

---

*) Hieher müßte, wenn die Auffassung richtig wäre, Krügers Regel Poet. dial. Synt. § 46, 6, 2. über die Verba des Sitzens gehören; aber daß der Accusativ bei diesen Wörtern neben einem innern Object vorkommen kann, Agam. 170. βλαπτα σέλμα σεμνὸν ἡμένων, beweist, daß er selbst kein inneres Object ist.

Sind sie richtig aufgestellt, so wird da, wo ein Zweifel über die Richtigkeit der Anwendung dieses Sprachgebrauchs erwacht, zunächst die Frage in Betracht kommen, welcher Classe der vorliegende Fall zufalle, und sodann, was innerhalb dieser Classe möglich sei. Auf diese letzte Frage hier einzugehen, weiter, als ich gethan, mit der Untersuchung, wo das Concretum als inneres Object eine Stelle finde, scheint mir unzulässig, da die obere Eintheilung sich nothwendig auf das Princip stützen muß. Wenn aber dem Concretum kein ausgedehnterer Raum zuzugestehen ist, als wir das hier § 2, d. vermöge Anwendung der Metapher und § 7, b. durch Anwendung der Metonymie gethan haben, so ist es gewiß, daß die beiden Stellen des Ajax, wo man diesen Gebrauch hat finden wollen, V. 40. ἧξεν χέρα, und V. 97. ἤχμασας χέρα, nicht können als innere Objecte anerkannt werden. An der ersten Stelle erklärt man jetzt gegen Lobeck's Ansicht ἧξεν für causativ gebraucht, und der Sinn: er hat die Faust springen (zucken) lassen, ist so vortrefflich und für den Zusammenhang so geeignet, daß ich mich schwer entschließen würde, zu deuten: was hat er denn so mit der Faust gehüpft (gezuckt)? Auch auf die andere Stelle hat Döderlein im homerischen Glossarium die causative Bedeutung übertragen wollen, indem er § 23 die Behauptung aufstellt, αἰχμάζειν sei causativ zu ἀίσσειν, cujus quidem rei penes auctorem fides esto.

C.

Mit dem Gesagten wird die Lehre vom inneren Object im wesentlichen erledigt sein; doch bleiben noch einige Fragen übrig. Zunächst, in welchem Maße das innere Object von den Tragikern herangezogen sei zu Ausschmückung der Rede. Darauf erwiedern wir zunächst, daß es in sehr beschränktem Maße in den lyrischen Partieen erscheint und überall bei Sophokles häufiger als bei Aeschylus. Von den drei zu diesem Behufe von mir verglichenen Tragödien zählt der Agamemnon,

wenn ich anders nichts übersehen habe, 37 innere Objecte, die 400 Verse kürzeren Trachinierinnen 43, die Antigone 39. Von diesen 119 Beispielen sind 6, wo der Accusativ neben einem Passiv steht, Agam. 835. 1302. 1303. 1304. Antig. 480. Trach. 157. Die Zahl der Fälle, wo es neben dem Intransitivum steht, ist sehr bedeutend, besonders das Adjectiv. neutr. Gen.; aber überwiegend ist doch die Zahl beim Transitiv. Unter den letzten sind 6 Fälle, wo äußeres und inneres Object neben einander stehen: Antig. 1201. *καὶ τὸν μὲν — λούσαντες ἁγνὸν λουτρόν.* 1308. *τί μ' οὐκ ἀνταίαν ἔπαισέν τις ἀμφιθήκτῳ ξίφει.* Trach. 50. *πολλὰ μέν σ' ἐγὼ κατεῖδον ἤδη πανδάκρυτ' ὀδύρματα τὴν Ἡράκλειον ἔξοδον γοωμένην.* Agam. 1450. *ἦ μέγαν οἰκονόμον δαίμονα καὶ βαρύμηνιν αἰνεῖς κακὸν αἶνον.* 578. *ὅπως ἄριστα τὸν ἐμὸν αἰδοῖον πόσιν σπεύσω δέξασθαι.* 170. *βίαια σέλμα σεμνὸν ἡμένων.* Um aber auch die Zahl, in welcher die einzelnen der oben gefundenen Classen dabei vertreten sind, ins Licht zu setzen, wird es am zweckmäßigsten sein, die sämmtlichen inneren Objecte aus den genannten Tragödien hier aufzuführen.

§ 1.

Das als Object erscheinende Abstractum erscheint zugleich als Verbum.

a. Antig. 551. *ἀλγοῦσα μὲν δῆτ' εἰ γέλωτ' ἐν σοὶ γελῶ.* 577. *μὴ τριβὰς ἔτι.* 1247. *ἐς πόλιν γόους οὐκ ἀξιώσειν.*

Trach. —

Agam. 1442. *ὕμνον ὑμνεῖν· ἐπεύχεται.*

b. Antig. 423. *ἀναπωκύει ὀξὺν φθόγγον.* 427. *ἀρὰς κακὰς ἠρᾶτο.* 1021. *εὐσήμους ἀναβρόιβδεῖ βοάς.* 1045. *πίπτουσι βροτῶν χοὶ πολλὰ δεινοὶ πτώματ' αἰσχρά.* 1046. *ὅταν λόγους αἰσχρούς καλῶς λέγωσι τοῦ κέρδους χάριν.* 1201. *λούσαντες ἅγνον λουτρὸν τὸν μέν ...* 1228. *οἷον ἔργον εἰργάσαι.*

Trach. 50. πολλὰ μέν σ' ἐγὼ κατεῖδον ἤδη πανδάκρυτ' ὀδύρματα τὴν Ἡράκλειον ἔξοδον γοωμένην. 63. εἴρηκεν ἐλεύθερον λόγον. 73. τελευτὴν τοῦ βίου μέλλει τελεῖν. 184. τίνα λόγον εἶπας; 450. μάθησιν οὐ καλὴν ἐκμανθάνεις. 641. οὐκ ἀναρσίαν ἀχῶν καναχάν. 706. ὁρῶ μ' ἔργον δεινὸν ἐξειργασμένην. 745. ἄζηλον οὕτως ἔργον εἰργάσθαι με φής. 866. ἠχεῖ τις οὐκ ἄσημον ἀλλὰ δυστυχῆ κωκυτὸν εἴσω.

Agam. 1006. σοί τοι λέγουσα παύεται σαφῆ λόγον. 1302. πέπληγμαι καιρίαν πληγήν. 1303. τίς πληγὴν ἀϋτεῖ καιρίαν πεπληγμένος. 1360. ἥτις τοιόνδ' ἐπ' ἀνδρὶ κομπάζεις λόγον. 1438. κράτος τ' ἰσόψυχον καρδιόδηκτον ἐμοὶ κρατύνεις. 1450. ἦ μέγαν οἰκονόμον δαίμονα καὶ βαρύμηνιν αἰνεῖς κακὸν αἶνον. 1462. κοίταν τάνδ' ἀνελεύθερον (κεῖσαι). 1515. ἀλέγειν τοῦτο τὸ μέλημα.

§ 2.

Das Abstractum erscheint nicht mehr selbst, sondern nur dessen Spuren.

a. Antig. 1308. τί μ' οὐκ ἀνταίαν ἔπαισέν τις ἀμφιθήκτῳ ξίφει;

Trach. —

Agam. 206. φρενὸς πνέων δυςσεβῆ τροπαίαν. 1304. δευτέραν πεπληγμένος.

b. Antig. 14. ὑπέρτερον εὐτυχοῦσα. 375. ἴσον φρονῶν. 855. προςέπεσες πολύ. 1226. στυγνὸν οἰμώξας. 1320. φάμ' ἔτυμον. 1330. μηδὲν ἀσέπτειν. 59. κάκιστα ὀλούμεθα. 71. ἴσθ' ὁποῖά σοι δοκεῖ. 74. ὅσια πανουργήσασα. 134. ἀντίτυπ' ἀλλ' ἐπὶ γᾷ πέσε. 194. πάντ' ἀριστεύσας δορί. 323. ψευδῆ δοκεῖν. 488. τὰ δεῖν' ἐκεῖν' ἐπηπειλημένοι. 550. τί ταῦτ' ἀνιᾷς. 565. πράσσειν κακά. 693. οἷ' ὀδύρεται πόλις. 745. οὐ γὰρ δίκαιά σ' ἐξαμαρτάνονθ' ὁρῶ. 1091. δεινὰ θεσπίσας.

Trach. 570. *τοσόνδ' ὀνήσει.* 582. *εἴτι μὴ δοκῶ πράσσειν μάταιον.* 1005. *ἐᾶθ' ὕστατον κοιμᾶσθαι.* 263. *πολλὰ μὲν λόγοις ἐπερρόθησε.* 355. *αἰχμάσαι τάδε.* 407. *εἰ μὴ κυρῶ λεύσσων μάταια.* 470. *πείθου λεγούσῃ χρηστά.* 472. *μανθάνω θνητὴν φρονοῦσαν θνητά.* 544. *νοσοῦντι κείνῳ πολλὰ τῇδε τῇ νόσῳ.* 755. *οὗ νιν τὰ πρῶτ' ἐσεῖδον.* 807. *τοιαῦτα βουλεύσασα — ἐλήφθης.* 939. *πόλλ' ἀναστένων.* 1046. *ὦ πολλὰ δὴ καὶ θερμὰ καὶ λόγῳ κακὰ καὶ χειρὶ καὶ νώτοισι μοχθήσας ἐγώ.* 1136. *χρηστὰ μωμένη.* 1192. *οἶδ' ὡς θυτήρ γε πολλὰ δὴ σταθεὶς ἄνω.* 1203. *οἷά μ' εἴργασαι.* 1206. *οἷά μ', ἐκκαλεῖ.*

Agam. 208. *τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνω.* 1230. *καταγελωμένην μέγα.* 87. *περίπεμπτα θυοσκινεῖς.* 170. *βίαια σέλμα σεμνὸν ἡμένων.* 390. *πολλὰ δ' ἔστενον προφῆται.* 578. *ὅπως ἄριστα τὸν ἐμὸν αἰδοῖον πόσιν σπεύσω δέξασθαι.* 835. *τέτρωται δικτύου πλέω λέγειν.* 1224. *μινυρὰ κακὰ θρευμένας.* 1172. *πιστὰ θεσπίζειν.* 1260. *σμικρὰ κερδανῶ φυγῇ.* 1383. *τοιαῦτ' ἀπειλεῖν.* 1388. *περίφρονα ἔλακες.* 1494. *ἄξια δράσας, ἄξια πάσχων.*

c. Antig. 446. *σὺ δ' εἰπέ μοι μὴ μῆκος ἀλλὰ σύντομα.* 514. *πῶς δῆτ' ἐκείνῳ δυσσεβῆ τιμᾷς χάριν;*

Trach. 157. *ἐγγεγραμμένην ξυνθήματα.*

Agam. 1222. *ἐμῆς ἀγωγῆς ἀντιτίσασθαι φόνον.* 1268. *φόνον δόμοι πνέουσιν αἱματοσταγῆ.* 1267. *τί τοῦτ' ἔφευξας εἴτι μὴ φρενῶν στύγος;*

d. Antig. 134. *νίκην δρμῶντ' ἀλαλάξαι.* 1146. *ἰὼ πῦρ πνεόντων χοράγ' ἄστρων.*

Trach. —

Agam. 48. *μέγαν ἐκ θυμοῦ πλάζοντας Ἄρη.* 375. *Ἄρη πνεόντων μείζον' ἢ δικαίως.* 711. *νήνεμον γαλήνην φρονεῖν*, das Schneidewin nach *φρονεῖν μέγα*, *ἀρχαικά*, *ὁλοά*, *ἀταλά* gebildet nennt, um das Ge-

ſpenſtiſche draſtiſcher zu zeichnen. 1194. *ἄσπονδον Ἄρη πνέουσαν.*

§ 3.

Das Verbum iſt gebildet aus dem zum Objecte gehörigen Adjectiv.

Antig. 20. *καλχαίνουσ' ἔπος*, ein purpurdüſtres Wort ſprechend.

Trach. 203. *ἄελπτον ὄμμα καρποῦμεθα*, ich habe einen unverhofften genußreichen Anblick. 325. *ὠδίνουσα συμφορᾶς βάρος.* 620. *ἀλλ' εἶπερ Ἑρμοῦ τήνδε πομπεύω τέχνην.*

Agam. 265. *καὶ τίς τόδ' ἐξίκοιτ' ἂν ἀγγέλων τάχος;* 980. *νῆστιν ὤλεσεν νόσον (νῆστιν ὀλομένην νόσον νοσεῖν ἐποίησε.* Schneidew. *λίμον διεσκέδασεν.)*

§ 4.

Das Verbum ſchildert einen zum Vergleich herangezogenen Gegenſtand.

Antig. 158. *μῆτιν ἐρέσσων.*

Trach. 1044. *ἔφριξα τάςδε συμφορὰς ἄνακτος, οἵας οἷος ὢν ἐλαύνεται.*

§ 5.

Das Verb bezeichnet das Mittel zu Bewerkſtelligung des Objects.

Antig. 675. *τροπὰς καταρρήγνυσι.*

Trach. 983. *ἀλλ' ἐπί μοι μελέῳ βάρος ἄπλετον ἐμμέμον' ἢ φρήν.*

Agam. 2. *φρουρᾶς ἐτείας μῆκος, ἣν κοιμώμενος κάτοιδα.* Schneidewin: Drymoron, da eigentlich *φρουρὰ φρουρεῖται.*

§ 6.

Das Verb bezeichnet die Art und Weiſe der Vollziehung des Objectes.

Antig. 887. *ἄγομαι τάνδ' ἑτοίμαν ὁδόν.* 988. *ἥκομεν κοινὴν ὁδόν.* 1212. *δυστυχεστάτην κέλευθον ἕρπω τῶν παρελθουσῶν ὁδῶν.*

Trach. 94. *κέρδος ἐμπολᾷ.* 336. *τί με τήνδ' ἐφίστασαι βάσιν.* 562. *τὸν πατρῷον ἡνίκα στόλον ξὺν Ἡρακλεῖ τὸ πρῶτον ἐσπόμην.*

§ 7.

Das Verb bezeichnet die Entwickelung der Handlung.

a. Antig. 807. *τὰν νεάταν ὁδὸν στείχουσαν.*
Trach. 155. *τὴν τελευταίαν ἄναξ ὥρμᾶτ' ἀπ' οἴκων Ἡρακλῆς.* 158. *πολλοὺς ἀγῶνας ἐξιών.* 505. *τίνες πάμπληκτα παγκόνιτά τ' ἐξῆλθον ἄεθλ' ἀγώνων.*
Agam. 793. *πήδημ' ὀρούσας ἀμφὶ Πλειάδων δύσιν.*

b. Antig. —
Trach. 28. *ἀεί τιν' ἐκ φόβου φόβον τρέφω.* 119. *εὔμναστον ἀνδρὸς δεῖμα τρέφουσαν.*
Agam. 796. *θεοῖς μὲν ἐξέτεινα φροίμιον τόδε.*

c. Antig. —
Trach. 80. *ἄρας ἄθλον.* 873. *ὁδὸν βεβηκέναι.*
Agam. —

Gs 32.325
Sophokleische Studien :
Widener Library
005606224
3 2044 085 168 789